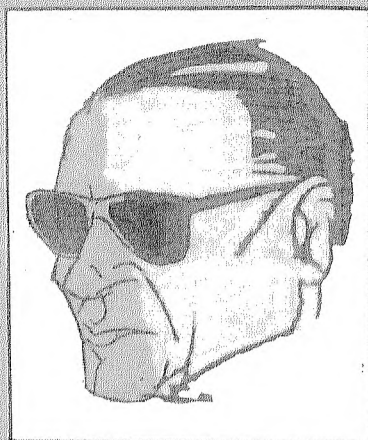
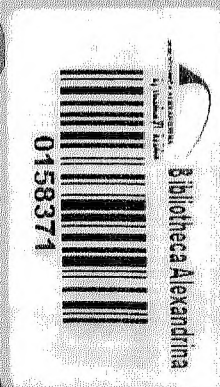


د. يوسف نوفل



الفن القصصي بين جيل

طه حسين ونجيب محفوظ



ت. يوسف

الفن القصصي

بين جيل طر حسين ونجيب محفوظ

د. يوسف نوفل



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

نشط الإنتاج القصصي نشاطا كبيرا ، وغدا ثمرة ناضجة تدين بالكثير لجهود السابقين ممن كتبوا كتابات تمهيدية في أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل القرن العشرين من قصص تعليمي ، أو وعظي ، أو للتسلية ، كما تدين بالكثير لجهود المتقدمين ممن قاموا بالتمصير ، والتعريب ، والترجمة من الأدباء العرب في أنحاء الوطن العربي الفسيح .

وقد برز دور جيل زوائي بصدور رواية (عذراء دنشواي) سنة ١٩٠٦ « لمحمود طاهر لاشين » في رأى ، أو بصدور رواية (زينب) سنة ١٩١٢ للدكتور « محمد حسين هيكل » في رأى ، أو بصدور أعمال قصصية لغيرهما في أقطار عربية أخرى .

وقد استحق هذا الجيل الذى راد الرواية الفنية الحديثة أن يعتبره مؤرخو الأدب الجيل الأول ، أو الجيل الرائد ، لأنه يمثل التجربة الفنية الأولى لذلك الفن الحديث مهما قيل عن أعماله من عدم اكتمال النضج الفنى ، وعدم اتضاح الملامح والسمات ، ومهما قيل عن أبناء ذلك الجيل من عدم التفرغ لذلك الفن والاحلاص له ، فعلى الرغم من انشغال كتاب ذلك الجيل بالنشطة تبعد عن فن الرواية ، بل تتجاوز المجال الأدبي كالنشاط السياسى وغيره - على الرغم من ذلك فانهم أسهموا اسهاما كبيرا فى تشييد صرح ذلك الفن واعلاء منارته . وتنوع الجيل الى طائفتين : طائفة الشيوخ ، وهم كبار رجال الجيل ، وطائفة الشباب وهم أولئك الذين أسهموا بشكل جاد وخلاق فى حقل الفن القصصى عامة والرواية خاصة فتقدموا خطوات عمن سبقوهم ، ونقصد بهم جماعة المدرسة الحديثة .

وقد قدر لكثير من أبناء ذلك الجيل - بطائفته - أن يمتد بهم العمر قليلا أو كثيرا ، فتمت المعاصرة الفنية بينهم وبين الجيل الثاني الذي نشأ فنيا زمن قيام الحرب العالمية الثانية وما زال يقدم عطاءه الفني مع من امتد به العمر من السابقين .

وفى تلك المعاصرة يتجلى الثراء الفني ، اذ نتج عن المعاصرة محاورات وتنافس بين هذين الجيلين العظيمين ، وتلاها وترتب عليها رقى المستوى الفني للرواية والزوائين من ناحية ، ونشر النفع الأدبي على من يليهما من أجيال روائية تستحق العناية الفنية فى بحث منفرد .

لهذا كله يقف هذا الكتاب راصدا ومحللا بعض مظاهر التفاعل الفني باعتباره ممثلا للحركة الحقيقية لنمو الفن القصصى ، وتطوره فى الأدب العربى الحديث .

فإذا ما نظرنا الى تيارات الفن القصصى من تيار رصد تسلسل الأجيال وتعاقبها ، أو التيارات : الأسطورية ، والنفسية ، والذاتية ، والتاريخية - وجدنا تراسلا فنيا بين الجيل الأول أو الرائد من ناحية ، والجيل الثانى أو المؤصل من ناحية أخرى ، وهو ما يشير الى الأهمية الفنية الهذين الجيلين فى نهضة الفن القصصى فى الأدب العربى المعاصر مما يفرض نوعا من تجاوز الاقليم المحلى لللتقى بالفن القصصى العربى المعاصر فى بيئاته المتعددة .

مدينة نصر - مارس ١٩٨٧ .

يوسف نوفل

الباب الأول

أجيال فنية

الفصل الأول

الجيل الفنى

تحديد الجيل الأدبى أمر نسبى ، فقد يكون الأدبيان من جيل واحد فى جنس أدبى ولا ينتميان الى الجيل نفسه فى جنس أدبى آخر ، وقد يتكون الجيل الأدبى - من داخله - من طائفتين احدهما تنصدر المرحلة الزمنية لنشأة الجيل وتكاد تحتل موقع الأستاذ بالنسبة لمن تلاها ، غير أن اشتراك الأولين والتالين فى تحديد الملامح الأدبية للمرحلة واشتراكهما فى الزمان والمكان يجعلنا نطمئن الى جعلهما أبناء جيل واحد ، ومثالنا لذلك فى الجيل الأول الدكتور هيكى الذى تصدر المرحلة ويحيى حقى الذى جاء متأخرا عنه ، وكونهما أبناء جيل رائد وان انتمى كل منهما الى الطائفة التى ينتمى اليها الآخر ، ومثالنا لذلك فى الجيل الثانى مشاركة من ولدوا فى العقد الثانى من القرن العشرين من ولدوا فى سنوات لاحقة حددنا نهايتها قيام ثورة ١٩٥٢ تلك التى شهدت ميلاد الجيل الثالث فنيا ، ولهذا فانا نجعل الأولين شيوخ الجيل والآخرين شبابيه .

أما من سبقوا من سميناهم الرواد فدورهم يتمثل فى التهيئة والتمهيد ولا يمثل النضج الفنى ، ويندرج معهم من أثروا تأثيرا عاما فى الأدب وقاموا بالتوجيه الفكرى والروحى والاجتماعى وغيره (١) ، وقد شبه الدكتور طه حسين ذلك بمنحدر يمثل فجر النهضة فى مطلع القرن العشرين يحتل قمته السائقون ويصعد من أسفله الشباب صعودا يختلف قوة وضعفا ، سرعة وأناة وبين هؤلاء وأولئك تشجيع واعجاب (٢) .

(١) من ذلك أثر أحمد لطفى السيد ومن سبقه كالمطهاوى والأفغانى ، ومحمد عبده ، وقاسم أمين وغيرهم .

(٢) ألفاها فى ٢٠ أكتوبر ١٩٤٥ مجمع اللغة العربية (نزعات التجديد ص ٨) .

ويشير العقاد الى العلاقات بين أبناء الجيل الواحد فيذكر علاقته
بالمازني وأبي حديد ومحمد السباعي وهيكل وشكري (٣) .
ويشير طه حسين الى أدب الجيل الجديد أي الجيل الثاني (٤) ،
وكذلك عبد العزيز البشري (٥) .
يمكن أن نسمى الجيل الأول الجيل الرائد أو جيل البعث ، ذلك
الجيل الذي اكتشف الأدب العربي على يديه الفن القصصي ، ويجمع
الدارسون على أن علامته البارزة على الطريق هي رواية زينب (٦) للدكتور
محمد حسين هيكل ، ومن أعلام ذلك الجيل أيضا: الدكتور طه حسين (٧) ،
ومحمد تيمور (٨) وعيسى عبيد (٩) ، وشحاتة عبيد (١٠) ، وتوفيق
الحكيم (١١) ، وإبراهيم عبد القادر المازني (١٢) ، ومحمد السباعي (١٣) ،

(٣) مقدمة في سبيل الحياة للمازني ص ٣ .

(٤) فصول في الأدب والنقد ص ٦٩ .

(٥) المختار ج ١ ص ٩٩ - ١٩٣٨ .

(٦) ممن كتبوا عنها : عباس خضر : القصة القصيرة في مصر ص ١١٢ - القومية
١٩٦٦ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٨٤ - ٢٧٤ دار
المعارف ، ويحيى حقي : فجر القصة ص ٢٨ و ٢٩ و ٣٨ و ٥٦ وهاشم ٤٢ و ١٥٠
سنة ١٩٧٥ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة ص ٢١٧ - ٣٣٢ -
دار المعارف ١٩٦٣ ، والدكتور أحمد هيكل : الفن القصصي والمسرحي في مصر ١٠٥ دار
المعارف ١٩٦٨ ، وتطور الأدب الحديث ص ١٢ - دار المعارف ١٩٦٨ . والدكتور محمود
حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة في مصر ص ١٧٨ . ١٨٠ دار الفكر ١٩٧٤ ،
والدكتور جمال الرمادي : من أعلام الأدب المعاصر ص ٥ دار الفكر . ومحمد عبد الحليم
عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٩ - كتاب الاذاعة (١٠) . والمستشرق شارل فيال - الجمهورية
أول يوليو ١٩٦٥ ، والدكتور بهي الدين بركات - حلال مارس ١٩٥٧ ص ١٨ . ومحمد
عطا : رأى في أدبنا المعاصر ص ٧١ دار النهضة ، ومحمد فوزي العنتيل - حلال مايو ١٩٦٥
ص ١٩ ، و ت . ج . كولن - حلال مارس ١٩٤٣ ص ٢١١ وغيرهم .

(٧) سنلم بالحديث عنه في فصول قادمة .

(٨) ١٧٩٢ - ١٩٢١ .

(٩) توفي سنة ١٩٢٠ وله رواية واحدة هي ثريا (١٩٢٢) .

(١٠) شقيق عيسى وقد توفي سنة ١٩٦٠ .

(١١) ولد سنة ١٩٠٢ .

(١٢) سنلم بالحديث عنه في فصول قادمة .

(١٣) ١٨٨١ - ١٩٣١ ، تعلم في مدرسة المعلمين العليا وأصبح في تحرير الجريدة
وفي التأليف والترجمة وحرر في البيان والبلاغ والأسبوعى بين سنتي ١٩٢٦ - ١٩٣٠
وتنوعت هواه بين الشعر والترجمة والصحافة والكتابة . من أعماله : السمر والصور .
وخاطر ، في الحياة والأدب والفيلسوف التي أتمها ابنه يوسف السباعي ونشرها بعد
وفاته سنة ١٩٦٧ وترجم الأبطال لكارليل وقصة مدينتين لتشارلز ديكنز والتربية لمينسر .
وتاجر البندقية لشكسبير وغيرها مما حملته مجموعة (مائة قصة) وقد نشرها ابنه يوسف
السباعي ، ومن أعماله : الحامدة (١٩٥٧) .

ومحمود تيمور (١٤) ، وعيسى محمود العقاد (١٥) ، ومحمد فريد أبو جديد (١٦) .

كما أن من أعلامه أيضا أعضاء المدرسة الحديثة . وعطاء ذلك الجيل ذو وجهين أحدهما انتاجه الروائي الرائد وإن كان دون مستوى النضج في بواكيره ، وثانيهما ما قدمه من نقد حول الفن الروائي منذ العقد الثاني من القرن العشرين لأكثر من نصف قرن ، وفي ذلك كله استمر عطاؤه الفني لدى من امتد بهم العمر (١٧) ، فعاصروا الجيل الثاني انتاجا ومحاورا وأخذوا وعطاء مما كان له أكبر الأثر في تطوير ذلك الفن .

وحين احتل أبناء الجيل الثاني موقعهم الأدبي احترموا العلاقة التي تربطهم بأساتذتهم (١٨) ، وإن لم يكف ذلك من اعتزازهم بمواهبهم (١٩) . بل قد نراهم بين تألق الجيل الرائد وبروزه ، وتجاهل الجيل الثالث لدورهم حتى ليسمى أحدهم جيله بالجيل الضائع بين الجيلين ، وإن وجدوا الطريق أمامهم معبدا بعض الشيء بفعل السابقين ، فأحسوا بالواقع احساسا أكثر من سابقهم ، وكانت قد تيسرت لهم سبل الاتصال بالأدب الروائي الأوربي بما أتيج لهم من تمكن من اللغات الأجنبية ومن دراسات جامعية ، ومن استيعاب للروايات المترجمة ترجمة فنية دقيقة .

ولقد نشأ هذا الجيل في الثلاثينات من هذا القرن العشرين واستحصده عوده في الأربعينات ، وكان من أبناء هذا الجيل من جمع بين الرواية والقصة القصيرة أو اقتصر على أحدهما أو جمع إلى ذلك ممارسة النقد ، وقد اقترنت نشأة هذا الجيل بظروف سياسية وثقافية فيها معاناة اليأس وفشل السياسة . وقد عاش هذا الجيل حربين عالميتين

(١٤) سنلم بالحديث عنه في فصول قادمة .

(١٥) ١٨٨٩ - ١٩٦٤ وله رواية واحدة هي سارة (١٩٢٨) .

(١٦) وسنلم بالحديث عنه في فصول قادمة .

(١٧) أمثال توفيق الحكيم وقد توفي عام ١٩٨٧ ويحيى حتى أطال الله عمره ، والدكتور

طه حسين ومحمود تيمور وقد توفيا سنة ١٩٧٣ ، ولم يعمر بعضهم كمحمد السباعي والدكتور محمد حسين هيكل الذي كتب بعد زينب (١٩١٢) هكذا خلقت سنة ١٩٥٠ .

(١٨) كتب بعضهم عن أساتذته من الجيل الأول كيوسف السباعي وطه حسين :

الثقافة ص ٣ و ٤ - مارس ١٩٧٥ ، ونقد الدكتور طه حسين أعمال يوسف السباعي انظر نقد واصلاح ص ١٠٧ ، ومقدمة رواية الفيلسوف ، واكتشف الجيل الأول مواهب الجيل الثاني (انظر فوز محمد عبد الحليم عبد الله في مسابقات المجمع وغيرها) .

(١٩) انظر حديث السحار عن تعليق النقاد على مجموعة أقاصيص سنة ١٩٤٤ وتفريقهم

بين كتاب الجيلين مما أثار السحار وصحبه (الرسالة الجديدة مارس ومايو ١٩٥٦ ص ٣٠ وغيرها) .

وعمه ما عم الشرق والغرب من قلق شديد ضاعف من الاحساس به ثقافته ومواجهته ، ورؤيته الأعيب السياسة والحزبية والقصر والاستعمار ، ومطامع الأقوياء داخل البلاد وخارجها ، والخطر الذرى وأهواله ، واذكاء جذوة العاطفة الوطنية .

وقد كان أبناء الجيل الثانى أسعد حظا من سابقهم بما قام به السابِقون من ريادة وشميد ، وبما طرأ على الحياة الثقافية من جديد ، اذ نشطت الصحافة وكثر عددها واتسعت صفحاتها لنشر الفن القصصى ونقده ، كما كثرت السلاسل التى تعنى بالفن الروائى وزاد عدد قراء ذلك الجنس الأدبى بفضل الصحافة .

وخاضت الصحافة معارك قلمية ضد الاستعمار (٢٠) ، وكان لها دورها فى الارتباط بالأحزاب تارة (٢١) أو عدم الارتباط بها (٢٢) . وكان من أصحابها متمصرون وقد أدى ارتباط بعض الصحف بالسياسة الى تعرضها لبطش الحكومات (٢٣) من مصادرة للصحيفة أو محاكمة لأصحابها أو كتابها .

وأسهمت الصحافة فى النهضة الأدبية والثقافية وفى نشر وتطوير الفن القصصى . من ذلك ما قامت به صحيفة الجريدة (١٩٠٧ - ١٩١٥) ، وصحيفة السياسة والسياسة الأسبوعية (٢٤) من اذاعة الفن القصصى ونشره . ولسنا فى مقام حصر ما صدر من صحف ومجلات ولكننا نقف

(٢٠) من ذلك المؤيد للشيخ على يوسف وظهرت سنة ١٨٨٩ على مدى ثلاثة وعشرين عاما ، والاستاذ لعبد الله النديم وظهرت سنة ١٨٩٢ (انظر الدكتور على الحيدى : عبد الله النديم - اعلام العرب) ، واللواء (سنة ١٩٠٠) لمصطفى كامل وغيرها . (٢١) كان للوفد البلاغ وكوكب الشرق والبلاغ الأسبوعى ومن كتابه العقاد وسلامة موسى وعبد القادر حمزة ومعظمهم ذوو ثقافة انجليزية . وكان للأحرار الدستوريين : السياسة الأسبوعية ومن كتابها الدكتور هيكل والدكتور طه حسين والدكتور محمود عزمى ومعظمهم ذوو ثقافة فرنسية (الدكتور ابراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية - ١٩٤٤ ص ٢٠٦ .

(٢٢) كالهلال وهى أدبية والمقتطف وهى علمية . (٢٣) مثلما حدث لكوكب الشرق والبلاغ فى عهد صدقى وما حدث للسياسة وغيرها (الرافعى : فى أعقاب الثورة ج ٢ ص ١٥٥ ط ١ سنة ١٩٤٩ - (النهضة) . (٢٤) السياسة جريدة ثقافية يومية وملحقها الأسبوعى الأدبى وأنشئت سنة ١٩٢٢ وأنشؤ ملحقها سنة ١٩٢٦ ورأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل الاعلام واحتجبت حوالى ١٩٣٢ ومن خلاصة عرض الدكتور طه حسين للقصص ظهر كتابه قصص تمثيلية ، وتقديم التعريف بالجريدة ونشرت رواية زينب سلسلة ، كما نشرت البلاغ سارة للمقاد ونشرت الهلال الأيام لطه حسين .

عند أهمها (٢٥) مما صدر أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وأهمها :

البيان (١٩١٣ - ١٩٢٣) (٢٦) لعبد الرحمن البرقوقي ، والسفور (٢٧)

(٢٥) منها الوقائع المصرية. منذ ١٨٢٨ حتى الآن ، والمقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٢) .
وهي مجلة شهرية أنشأها يعقوب صروف وفارس نمر في بيروت ثم نقلها الى القاهرة سنة ١٨٨٥ ومن رؤساء تحريرها الدكتور يعقوب صروف حتى سنة ١٩٢٧ ثم فؤاد صروف حتى سنة ١٩٤٤ ثم بشر فارس لمدة عام ثم اسماعيل مظهر حتى سنة ١٩٤٩ ثم نقولا الحداد حتى سنة ١٩٥٠ ثم سبيلو الجسرى وجريدة وادي النيل لعبد الله أبو السعود ١٨٦٦ ، ونزهة الأفكار (١٨٦٩) ، وروضة المدارس التابعة من ديوان المدارس الذي أنشأه محمد علي وألحق به قلمًا للترجمة وأنشئت الصحيفة في أبريل سنة ١٩٥٧ وكانت أدبية علمية نصف شهرية وحررها علي فهمي ، والأهرام (١٨٧٥ حتى الآن) وهي أقدم الصحف المعاصرة وأسسها سليم وبشارة تقلا سنة ١٨٧٥ وقد نشرت في نص الترخيص عنايتها بما يشبه مقامات الحريري ، وكان بها صالون أدبي سياسي يرأسه رئيس تحريرها أنطون الجميل الذي سبقه الى رئاسة تحريرها خليل مطران فداود بركات وتلاه أحمد الصاوي فعزیز میرزا فمحمد حسنين هيكل فعلي أمين فاحمد بهاء الدين فعلي حمدي الجمال . ومجلة روضة الأخبار (١٨٧٥) وظهر منها عدنان فقط ، واللطائف المصورة (١٨٨٦ - ١٨٩٦) لشاهين مكاروريوس (١٨٥٣ - ١٩١٠) أحد منشئي المقطم ثم ابنه اسكندر الذي جعلها أسبوعية ، والمقطم (١٨٨٨ - ١٩٥٢) ليعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكاروريوس ، والهلال (١٨٩٢ حتى الآن) ، بلورجي زيدان الذي ظل يحررها حتى وفاته سنة ١٩١٤ فتولاها من بعده نجله : اميل وشكري ثم أنشأ دار الهلال التي أصدرت طائفة من المجلات والسلاسل أبرزها المصور (سنة ١٩٢٤) والفكاهة والكواكب والائنين والدنيا ، وإمجاج سينما إمجاج ، وحواء ، وسمير ، وكتاب الهلال ، وروايات الهلال وعددا كثيرا من الكتب ، ورأس تحرير الهلال سلامة موسى فالدكتور أحمد زكي فاميل فشكري زيدان فطاهر الطنحلي فاحمد بهاء الدين فصالح جودت الى أن توفي سنة ١٩٧٦ ، فأمينة السعيد فالدكتور حسين مؤنس ، ومن الصحف والمجلات أيضا مصباح الشرق لابراهيم المويلحي (١٨٤٦ - ١٩٠٦) وابنه محمد (١٨٦٨ - ١٩٢٠) ونشرت حديث عيسى بن هشام لمحمد وحديث موسى بن عمام لابراهيم ، والآداب (١٨٨٧) لعلي يوسف (١٨٦٣ - ١٩١٣) والشيخ أحمد موسى ، والمنار (١٨٩٨ - ١٩١٦) لمحمد رشيد رضا ، الجنان في بيروت (١٩٧٠ - ١٨٨٦) ، وصحيفة الأخبار لخليل الخوري ١٨٥٨ .

(اقرأ الدكتور ابراهيم عبده : تطور الصحافة المصرية ، والدكتور عبد القادر حمزه : الصحافة والأدب في مصر (محاضرات) ٥٤ و ١٩٥٥ ، وأدب المقالة الصحفية في ستة أجزاء وعبد العزيز البشري : المختار ج ٢ ص ٢٩٣ وغيرها .
(٢٦) شهرية أدبية علمية ويذكر أنور الجندي أنها بدأت سنة ١٩١١ (نزعات التجديد ص ١٨) .

(٢٧) اجتماعية نقدية أدبية أسبوعية دعت الى التجديد والحرية وسفور المرأة واتخذت شهرار الهدم والبناء وقد استقل محمد ومحمود تيمور بإدارتها والإشراف عليها حينئذ عباس خضر : القصة المصرية في مصر ص ٨٨ وما بعدها) .
ونلاحظ أن السفور بدأت حين اتخذت الجريدة في التوقف .

(١٩١٥ - ١٩٢٥) لعبد الحميد حمدي ، والفجر (١٩٢٧ - ١٩٢٥)
 لأحمد خيرى سعيد (١٨٩٤ - ١٩٦٢) ، والمجلة الجديدة (١٩٢٩)
 لسلامة موسى ، والرسالة والرواية (٢٨) لأحمد حسن الزيات (١٨٨٥ -
 ١٢ يونيه ١٩٦٨) ، والمصرى (٢٩) لمحمود أبى الفتوح ومحمد التايى وكريم
 ثابت ، والثقافة (٣٠) (١٩٣٩) .

وعقب انتهاء الحرب العالمية الثانية لم يعد المجال مقصورا على
 الرسالة والثقافة فحسب اذ نافستها مجلات منها :

الكتاب (١٩٤٥ - ١٩٥٣) ورأس تحريرها عادل الغضبان عن
 دار المعارف وهى شهرية يغلب عليها الطابع العلمى وعينت بالشعر ،
 والكتاب المصرى (١٩٤٥ - ١٩٤٨) ورأس تحريرها الدكتور طه حسين
 وصدرت عن دار الكتاب المصرى وشجعت كتاب الجيل الثانى ونشرت
 أعمالهم (٣١) ، وغير ذلك من الصحف والمجلات التى ظهرت قبل قيام

(٢٨) أدبية أسبوعية وظهرت سنة ١٩٣٣ وساعد على شهرتها المنظمة الى جانب جهد
 الزيات - ظهورها فى أعقاب توقف صحف وجرالد كبيرة مثل السياسة والبيان والفسفور
 والفجر ، وقد ظهرت الرواية تعنى باللان القصصى واستقلت عنها منذ سنة ١٩٣٧ الى سنة
 ١٩٣٩ ثم اندمجت فيها وتوقفتا فى ٢٣ فبراير سنة ١٩٥٣ .
 (اقرأ عن الرسالة وكتابها : نزعات التجديد ص ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ومجلة الثقافة
 ص ٥٧ ، و ٥٨ مارس ١٩٧٥ ، وحديث الزيات عن التفكير فى انشائها وحديثه مع طه
 حسين : الرسالة فى أول سبتمبر ١٩٥٢) .
 وقد لعبت تلك المجلات دورا عظيما فى استكتاب اعلام الفكر والأدب وفى نهضة الفن
 القصصى .

(٢٩) جريدة يومية صدرت سنة ١٩٣٦ ، ثم استقلت بها محمود وجعلها وفدية
 واحتجبت سنة ١٩٥٤ .

(٣٠) مجلة أسبوعية ثقافية أصدرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة فى
 ٣ من يناير سنة ١٩٣٩ ورأس تحريرها محمد عبد الواحد خلاف وملك امتيازها الدكتور
 أحمد أمين ، واحتجبت سنة ١٩٥٣ ، وعادت الى الظهور عن وزارة الثقافة فى يوليو سنة
 ١٩٦٣ ورأس تحريرها محمد فريد أبى حديد ثم ظهرت سنة ١٩٧٣ ورأس تحريرها يوسف
 السباعى ثم الدكتور عبد العزيز الدسوقي حتى الآن .
 (اقرأ عن الثقافة القديمة وكتابها فى نزعات التجديد ص ١٢ و ١٤ و ٦٤٧)
 وهناك الثقافة الأسبوعية وهى للناشئين .

(٣١) وتولى سكرتارية تحريرها حسن محمىود ونشرت « لقيطة » لمحمد عبد الحليم
 عبد الله .

ثورة ١٩٥٢ (٣٢) ، وبعد قيامها ومنها ما اهتم اهتماما كبيرا بالفن القصصى كنتك التى أشرنا اليها وأمثال منتخبات الروايات والروايات الشهرية ومساهمات النديم ومجلة الضياء لليازجى وغيرها (٣٣) .

وقد ملك الاتحاد القومى الصحافة منذ سنة ١٩٦٠ ثم ملكها الاتحاد الاشتراكى العربى ، وصدر من الصحافة الأدبية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ مجلات كان بعضها احياء لمجلات قديمة كالرسالة والثقافة فرأينا مجلة الرسالة الجديدة (٣٤) (١٩٥٤ - ١٩٥٩) ، والتحرير (٣٥) ، (١٧ سبتمبر ١٩٥٢) ، والغد (١٩٥٣) ، والحياة والأدب (٣٦) (١٩٥٦) ، والمجلة (٣٧)

(٣٢) منها فتاة الشرق (١٩٠٦ - ١٩٢٤) ، للبيبة هاشم (١٨٨٢ - ١٩٧٥) والدستور اليومية (١٩٠٠) ، والوجديات الشهرية (١٩٢١ - ١٩٢٢) ، ونور الاسلام التى تحولت الى مجلة الازهر وكلها لمحمد فريد وجدى (١٨٧٨ - ١٩٥٤) صاحب دائرة معارف القرن العشرين ، والمصحف المفسر ، ومنها آخر ساعة (١٩١٤ حتى الآن) والاستقلال أو الشورى (١٩٢١ - ١٩٣٠) لمحمد على الطاهر ، والبلاغ (١٩٢٣ - ديسمبر ١٩٥٢) ، والبلاغ الأسبوعى (١٩٢٦) لعبد القادر خنزة ، والشباب (١٩٣٦) لمحمود عزمى ، والأخبار (١٩٢٠ - ١٩٠٦) - (١٩٠٧ - ١٨٢) لأمين الراعى ، والأنداز (١٣١) ، ومنها مجلتى (١٩٣٤) لأحمد الصاوى محمد والكشوف (١٣٥) والأدب الى لاراهيم المصرى ، ومصر الفتاة لأحمد حسين ، والعصور (١٩٢٧ - ١٩٢٩) لاسماعيل مظهر ، والمحروسة (١٨٨١) ، والنهضة النسائية للبيبة أحمد المتوفية سنة ١٩٥١ ، والأديب المصرى (١٩٥٠) وأنشأها محمد مفيد الشوباشى وحررها معه لويس عوض وعلى الراعى وعباس صالح ولعمان عاشور ، وروز اليوسف وصباح الخير والجيل ، وأخبار اليوم (١٩٤٤) وأنشأها مصطفى وعلى أمين والأخبار منذ سنة ١٩٥٢ وقد انتقل الى أخبار اليوم الصالون الأدبى الذى كان بالأهرام . ومن الجرائد جريدة الزمان وهى نسائية (١٩٤٧ - ١٩٥٣) والأساس (١٩٤٧ - ١٩٥٢) والكتلة (١٩٤٨) ، والجمهورية (١٩٥٣) ، والشعب (١٩٥٦) ، والقاهرة (١٩٦٣) وتوقفتا عن الصدور وضمت الشعب للجمهورية سنة ١٩٥٩ ، ومنها المساء (١٩٥٦) ووطنى وهى أسبوعية (١٩٥٨) وهناك مجلات ومصحف كثيرة مثل المعرفة والحديقة والمنزل والوادى والفنون والاتحاد والعلم والحال ونضرب صفحا عن ذكرها لكثرتها .

(٣٣) منها مساهمات الشعب والجيب والفكاهات والفكاهات المصرية والراوى والسمر والروايات الكبرى وسلسلة الروايات العثمانية وكوكب الشرق لأحمد حافظ عوض وهى لسائق حال الوجد .

(٣٤) صدرت عن دار التحرير وكان يوسف السباعى مدير تحريرها ثم صار رئيسا ، رجعت بين أجيال الأدباء وناقشت كثيرا من القضايا ثم صدرت مرة أخرى برئاسة السباعى أيضا فى مايو سنة ١٩٧١ ثم توقفت وقد تأسست دار التحرير سنة ١٩٥٣ .

(٣٥) رأس تحريرها أحمد حمروش ثم الدكتور ثروت أباطة .

(٣٦) صدرت عن جماعة الأتباء برئاسة الشيخ أمين الخولى .

(٣٧) صدرت عن وزارة الثقافة برئاسة الدكتور محمد عوض محمد ثم الدكتور على الراعى ثم يحيى حقى من إبريل سنة ١٩٦٢ الى ديسمبر سنة ١٩٧٠ .

(١٩٥٦) ، والشهر (٣٨) (١٩٥٨) ، والكاتب (٣٩) (١٩٦١) والشعر (٤٠)
(يناير ١٩٦٤) ، والقصة (٤١) (يناير ١٩٦٤) ، ونادى القصة (٤٢)
(أبريل ١٩٦٨ - مايو ١٩٧٠) ، والفكر المعاصر (٤٣) (١٩٦٥) ،
والطليعة (٤٤) (١٩٦٥) ، والأدباء العرب (٤٥) (١٩٧١) والجديد (٤٦)
(١٩٧٢) ، والسينما والمسرح ويرأس تحريرها يوسف جوهري .

وأسهمت الصحافة في النهضة الأدبية بما تخصصه من صفحات
وملاحق أدبية (٤٧) دار كثير منها حول الفن القصصي ابتداءً ونقداً ،
وأكثر من فرص النشر ، وأتاحت الفرصة لنشر الثقافة الأدبية ،
فتضاعف عدد القراء حتى صار الفن القصصي فناً أكثر جمهوراً عما كان
من قبل .

وقامت السلاسل الأدبية بدور كبير في تنشيط الأدب عامة والفن
القصصي خاصة ومنها :

« أقرأ » عن دار المعارف (٤٨) (١٩٤٣) ، وكتاب الهلال (١٩٥١) ،
وروايات الهلال (١٩٤٩) ، وكتب للجميع (١٩٤٧) عن جريدة المصري
حتى سنة ١٩٥٣ ثم عن دار التحرير للطبع والنشر ، وكتاب الشعب عن

-
- (٣٨) برياسة سعد الدين وهبة .
 - (٣٩) برياسة أحمد حمروش ثم صلاح عبد الصبور حتى تول منصباً بسفارتنا بالهند
وهي شهرية .
 - (٤٠) برياسة الدكتور عبد القادر القط في يناير ١٩٦٤ ثم توقفت وعادت الى الظهور
برياسة الدكتور عياد بدوي في يناير ١٩٧٣ وتصدر كل ثلاثة شهور .
 - (٤١) صدر منها عشرون عدداً وتوقفت في أغسطس ١٩٦٥ ورأس تحريرها محمود
تيبور ثم صدرت عن نادى القصة والهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ برياسة ثروت أباظة
وهيئة تحريرها من اعلام الفن والقصص .
 - (٤٢) عن نادى القصة برياسة يوسف السباعي .
 - (٤٣) برياسة الدكتور زكي نجيب محمود .
 - (٤٤) برياسة لطفى الخولي .
 - (٤٥) عن اتحاد الأدباء العرب برياسة يوسف السباعي .
 - (٤٦) برياسة الدكتور رشاد رشدي وهي نصف شهرية .
- وقد نشطت مجلات في العالم العربي في الآونة الأخيرة منها الآداب وهي أدبية شهرية
صدرت منذ سنة ١٩٥٣ ويرأس تحريرها الدكتور سهيل ادريس والأديب مثلها وصدر
منذ سنة ١٩٤٣ ورئيسها البير أديب وكلتاها في بيروت ، وعالم الفكر والعربي وهما
في الكويت ، والثقافة العربية في ليبيا .
- (٤٧) أصدر النساء ملحقاً أدبياً منذ أكتوبر سنة ١٩٦٣ واهتمت الصحف الأخرى
بالأدب في عددها الأسبوعي .
- (٤٨) ظهر أول أعدادها في ١٥ من يناير وهو أحلام شهرزاد للدكتور طه حسين .

دار الشعب ، والكتاب الذهبى عن نادى القصة (١٩٥٢) ، والكتاب الماسى ، وكتب ثقافية ، والمكتبة الثقافية والألف كتاب واخترنا للطالب ، واخترنا للعامل والفلاح ، وأعلام العرب ، وراث الإنسانية وغيرها مما صدر عن وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ومجمع اللغة العربية ودور النشر المختلفة .

وهناك مجالات أخرى أسهمت فى تنشيط الحياة الأدبية نجد مثلاً من ذلك ما سمي بنادى القلم ويضم رجال القلم فى مصر سنة ١٩٣٣ (٤٩) . كذلك نشطت الندوات والصالونات الأدبية وتعددت أماكن الندوات فى المقهى والكازينو والنقابة والنادى والمدرسة ومن تلك الندوات فى مطلع القرن العشرين ندوة آل عبد الرازق فى منزلهم المجاور لقصر عابدين وندوة آل تيمور بدرب سعادة على غرار ندوة محمد عبده بمنزله بعين شمس ، وندوة آل رشيد بالمنيرة ، وندوات محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، ومي زيادة ، وكامل كيلانى ، والعقاد بمنزله بمصر الجديدة ، وندوة كازينو الحلمية الجديدة ويحضرها الهراوي وحسين شفيق المصرى والدكتور زكى مبارك ، وندوات أخرى فى القاهرة والمحافظات الأخرى صيفاً وشتاءً ويحضرها أمثال : الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وثروت أباظة ، ومحمد فريد أبو حديد وغيرهم ، كندوة مقهى الفيشاوى بالحسين وخاصة فى شهر رمضان ، كذلك قصور الثقافة بالمحافظات .

وكانت الصحف مجالاً لتلك الندوات وخاصة عقب الحرب العالمية الثانية مثل ندوة الأهرام ، وأخبار اليوم ، واشتهر بعضهم بجاذبية الحديث فى مجالسه وندواته كالدكتور محبوب ثابت ، وعلى ماهر (٥٠) . ويقال مثل ذلك فى ندوات جمعيات الشبان المسلمين والشبان المسيحيين ، ونادى القصة ، ودار الأدباء وندوات بعض الكليات الجامعية . وتعددت دور النشر المختلفة منذ عرفت مصر المطبعة (٥١) ، ومن

(٤٩) انظر عبد العزيز البشرى وكلمته فى أول اجتماع للنادى فى ١٦ ديسمبر

١٩٦٣ (المختار ج ٢ ص ١٨ - الحلبى سنة ١٩٣٨) .

(٥٠) محمد زكى عبد القادر : الأخبار فى ١٥ و ٢٢ من أغسطس سنة ١٩٧٦ ، وانور

الجندي . نزعات التجديد ص ١١٧ .

(٥١) عرفنا المطبعة فى القرن الثامن عشر مع قدوم الحملة الفرنسية وأول مطبعة كانت

ببلاط سنة ١٨٢٠ ومطابع الرسائل الدينية فى بيروت وغيرها .

ومن أشهر الدور - الى ما ذكرنا - الجمعية الأدبية وقد نشرت « قصص من مصر »

ضمت من الجيل الأول أبا حديد من الجيل الثانى الدكتورين أحمد زكى وشكرى عيساد

وغيرهما مع مقدمة للدكتور عز الدين اسماعيل كما نشرت فى الرواية العربية (عصر

التجميع) لفاروق خورشيد .

الدور لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ودار الكاتب المصري كما أشرنا من قبل ، ولجنة النشر للجامعيين (٥٢) ، ودار المعارف (١٨٩٠) ، وانضمت الى تلك الدور وغيرها دار واقدة على مصر منذ سنة ١٩٥٣ هي مؤسسة فرانكلين الأمريكية ، كما انضم إليها ما تنشره الهيئة العامة للكتاب ، والجامعات (٥٣) ، ووزارات التربية والتعليم والتخطيط والثقافة وغيرها ، ومجمع البحوث الاسلامية ، ومجمع اللغة العربية ، ودار الكتب (٥٤) المصرية ، وغيرها في القطاعين : العام والخاص .

وقد تطورت نظم وأساليب الاذاعات المسموعة والمرئية (٥٥) وكثر ذبوع الفن القصصى بها كما كثر ما دار حوله وما أخذ منه من تمثيلات

(٥٢) يحكى عبد الحميد جودة السحار أنه اثر عام ١٩٣٩ مع قيام الحرب العالمية الثانية حدثت أزمة الورق وتوقفت مجلة الرواية باندماجها فى الرسالة فانشأ دار النشر للجامعيين وساعد ذلك أبناء الجيل الثانى فى نشر أعمالهم حيث نشر السحار (أحسن) فى مايو سنة ١٩٤٣ ، و (أبو ذر القفارى) فى سبتمبر سنة ١٩٤٣ . ونشر نجيب محفوظ (رادوبيس) فى يوليو سنة ١٩٤٠ ، وعلى أحمد باكثير (أخواتون وفترتي) فى ديسمبر سنة ١٩٤٣ ، وسلامة القس فى مارس سنة ١٩٤٤ وغيرهم ، ونشر بعض أبناء الجيل الأول كمحمود تيمور (قنابل) فى نوفمبر سنة ١٩٤٣ ، والمازنى (ثلاثة رجال وامرأة) فى يناير سنة ١٩٤٤ وغيرهما . (انظر فهارس اللجنة ، والصحار : الرسالة الجديدة ص ٢ - يناير ١٩٥٦ ، ومجلة الاصلاح الاجتماعى ص ١٢ مارس ١٩٦٧ ، وانظر ما قامت به دار مصر للطباعة فى هذا المجال لكتاب الجيل الثانى المذكورين وغيرهم .

(٥٣) قرر مجلس الجامعة المصرية سنة ١٩١١ نشر عشر كتب منها تاريخ الآداب أو حياة اللغة العربية لغنى ناصف ، وخلال عشر سنوات من ١٩٢٧ الى ١٩٣٧ نشرت الجامعة عدة مطبوعات منها عشرون فى الآداب ، ونشرت فى المدة من ١٩٥٧ الى ١٩٦٧ مطبوعات أقل منها سبق نشره ، وقد ظهرت مطبعة جامعة القاهرة سنة ١٩٣٨ ، وبدأت العمل سنة ١٩٤٥ ، وظهرت مطبعة جامعة الاسكندرية سنة ١٩٥٢ ، ثم مطبعة جامعة عين شمس سنة ١٩٥٩ ، ثم مطبعة جامعة أسيوط وغيرها (مجلة الكتاب العربى - يوليو ١٩٧٠) .

(٥٤) أنشأها اسماعيل فى مارس ١٨٧٠ ونقل إليها مطبوعات المطبعة الأهلية ببولاق (الأميرية) والكتب الموقوفة بالمساجد وأعد لها مكانا بالجامعين بجانب ديوان المدارس وتولوا على مبارك وأضيفت إليها كتب حسن المنسترلى والأمير مصطفى فاضل ثم انتقلت الى باب الخلق سنة ١٩٠٤ ثم خصص لها مكان فى مبنى الهيئة العامة للكتاب المطل على النيل (عبد الحميد حسن : صفحات من الأدب المصرى ص ١٤٨ ط ١ سنة ١٩٥٠) وكان أحمد لطفى السيد أول مصرى يدير شئونها ، ولها فروع عديدة .

(٥٥) أسست الاذاعة بمصر سنة ١٩٣٤ وتمصرت وصارت جهازا حكوميا منذ سنة ١٩٤٧ بعد شركة ماركونى ، ثم تكونت مؤسسة اذاعة الجمهورية العربية المتحدة فى مايو سنة ١٩٥٩ ثم صار لها مبنى عظيم يطل على النيل سنة ١٩٥٩ وافتتح سنة ١٩٦٠ ، وتبث وزارة الاعلام بعد أن كانت تتبع وزارة الداخلية فالواصلات فالشئون الاجتماعية ، وبرز دور (البرنامج الثانى) الثقافى منذ سنة ١٩٥٨ .

ومسرحيات و (أفلام سينمائية) (٥٦) ، كما نشط في قصور الثقافة ، والثقافة الجماهيرية ، والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (٥٧) والجمعية الأدبية (٥٨) .

كما تعددت المؤتمرات الأدبية (٥٩) العربية ، وأنشئ اتحاد الكتاب (٦٠) ونادى القصة وما صدر عنه من مسابقة في القصة القصيرة سنويا (٦١) .

وأنشئ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، وأنشئت جائزة الدولة التقديرية والجائزة التشجيعية (٦٢) ، وأكاديمية الفنون (٦٣) ، وازدهر

== وللإذاعة دور كبير في تنشيط الأدب عامة والفن القصصى خاصة .

(اقرأ للحديث عن صلة الأدب بالإذاعة والتلفزيون والسينما :

توفيق الحكيم : فن الأدب ، والدكتور زكى نجيب محمود : والثورة على الأبواب ص ٢٦٩ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١٦٩ - ١٧٠ وغيرهم .

(٥٦) ومثل الفن القصصى المادة الأدبية للفن السينما ومن أوائل كتابه الدكتور هيكل فى زينب ومن أشهرهم نجيب محفوظ واحسان عبد القدوس ويوسف السباعى ومحمد عبد الحليم عبد الله والدكتور يوسف ادريس وغيرهم وكذلك فن المسرح .

(٥٧) أنشئ سنة ١٩٥٦ وأضيفت اليه رعاية العلوم الاجتماعية سنة ١٩٥٨ وشعبه هى :

الفنون ويرأسها الدكتور حسين فوزى ، والآداب ويرأسها الدكتور توفيق الحكيم ، والعلوم الاجتماعية ويرأسها الدكتور ابراهيم بيومى .

(للحديث على المجلس وغيره انظر الدكتور لويس عوض ورد الدكتور محمد يوسف نجم عليه : الآداب - نوفمبر ١٩٧٢) .

(٥٨) تمثلت بذورها فى جمعية العشرين فى صالون تيمور سنة ١٩٣٢ وتكونت جمعية الأدباء ونادى القصة فى ١٢ من ديسمبر سنة ١٩٥٥ . وأنشئت جمعية للدراما ولم تستمر (انظر ما دار حولها الجمهورية فى ١٦ و ٢٣ و ٣٠ من أغسطس ١٩٦٢ ، وانظر الرسالة الجديدة يناير ١٩٥٦ ، والجمهورية فى ٢٩ ابريل ١٩٦٨) .

(٥٩) تقرر انشاء منظمة دائمة للأدباء العرب فى مؤتمر الأدباء السادس بالقاهرة (١٦ - ٢١ مارس ١٩٦٨) وصدرت عنه مجلة الأدباء العرب حينما (انظر الجمهورية فى ٢٨ من مارس ١٩٠٨ ص ١٠) .

(٦٠) بموجب القانون ٦٥ لسنة ١٩٧٥ .

(٦١) انظر حديث يوسف السباعى عن تلك المؤسسات الأدبية : الثقافة : ديسمبر سنة ١٩٧٣ ص ٢ و ٣ .

(٦٢) بدأت فى شكل منح أو بعثات منذ سنة ١٩٤٧ ثم بدأت جوائز الدولة سنة ١٩٥٨ ونالها معظم كتاب الرواية .

(٦٣) أول مدير لها الدكتور رشاد رشدى .

نشاط مجمع اللغة العربية (٦٤) ، في الأدب واللغة ، وأنشئ معهد
للمخطوطات بجامعة الدول العربية (٦٥) ، ومتحف للثقافة العربية ،
وكثر الاقبال على الفن القصصى (٦٦) .

ومن التفاعل بين الجيلين دارت أحاديث (٦٧) أدبية أغنت الأدب
العربي وفن الرواية ، كما دار حوار حول أثر الجيلين في أعداد خاصة
بالمجلات (٦٨) .

وكما نقد الأولون اللاحقين انبرى أبناء الجيل الثانى لنقد أعمال
سابقهم (٦٩) .

وكان ذلك من بين اسهاماتهم النقدية اذ جمع معظمهم بين الانتاج
الروائى والممارسة النقدية لأعمال السابقين واللاحقين ، بل وجدنا من

(٦٤) بدأت فكرته قبل الحرب الأولى ثم أنشئ باسم المجمع الملكى ثم مجمع فؤاد
الأولى فى ١٣ من ديسمبر سنة ١٩٣٢ ثم مجمع اللغة العربية سنة ١٩٥٠ وتولى رياسته
أحمد لطفى السيد فالدكتور طه حسين فالدكتور ابراهيم بيومى مذكور ومن ثمرات مسابقاته
الأدبية تالئ نجم محمد عبد الحليم عبد الله (١٩١٣ - ١٩٧٠) حيث فاز برواية لقيطة
سنة ١٩٤٧ . وله مجلة .

(اقرأ عنه فى الأدب الحديث ج ٢ ص ١٨٢ ، والمختار ج ٢ ص ٧٢ وغيرهما) .
(٦٥) فى ابريل سنة ١٩٤٨ .

(٦٦) انظر حركة الاستعمارة وتطورها فى احصاءات الاستعمارة والاطلاع بدار الكتب .
(٦٧) انظر مجلة القصة من فبراير الى سبتمبر ١٩٦٤ على النحو التالى فى الأعداد :
الثانى ص ٥ مع الدكتور طه حسين ، والثالث ص ٥ مع العقاد ، والرابع ص ٢٦ مع
يحيى حقى ، والخامس ص ٥ مع الحكيم ، والسادس ص ٥ مع أبى حديد ، والسابع ص ١٩
مع محمود تيمور ، والثامن ص ١٠ مع الدكتور محمد كامل حسين ، والتاسع ص ١٠ مع
الدكتور حسين فوزى ، وكلهم من أعلام الجيل الأول (لقاء بين جيلين - كتاب
الإذاعة) (١٠) .

(٦٨) هلال أغسطس فى سنة ١٩٦٩ وفى سنة ١٩٧٠ وفى أكتوبر سنة ١٩٧٠ والمجلة
فى عدديها ١٦٤ و ١٦٦ وغيرهما .

(٦٩) انظر نقد يوسف السباعى لهكذا خلقت (الرسالة الجديدة ص ٢٩ - مايو
١٩٥٦) ونقده صبح الزوم (الرسالة الجديدة ص ٢٣ - ديسمبر ١٩٥٥) ، ومقدمة
محمد عبد الحليم عبد الله عن تاريخ الفن القصصى فى رواية الخادمة ، وهلال أكتوبر ١٩٧٠ ،
ونقده قرية طائلة ، وليالى الهرم وبين القصرين ، ومقالاته النقدية الأخرى .
(انظر رسالتى للدكتوراه عنه) ، ومقدمة قصة لم تنم ، ومقالات يوسف الشارونى
فى النقد (البيان ص ٢٢ - ديسمبر ١٩٧٠ ، وكتابه دراسات فى الروايات والقصة
القصيرة سنة ١٩٦٠ ، والرواية المصرية المعاصرة - كتاب الهلال ١٩٧٣) .

ينقد أعمال جيل الشباب وغيرهم ، وقد أدى ذلك كله الى اضطلاع أعلام هذا الجيل بمهمة تنمية الفن الروائي وتطويره فازداد نمو هذا الفن وكثر انتاجه ، فاذا نظرنا الى « بيلوجرافية » روائية تناظر بين عدد انتاج كل من الجيلين وجدنا انتاج الجيل الثاني أكثر عددا من حيث كتابته ورواياته (٧٠) .

وكانت الصلة القوية بين أبناء ذلك الجيل تدفعهم الى التجديد والنمو الفنيين فتعددت أماكن اجتماعاتهم (٧١) الخاصة في أماكن يختارونها . وقد شهد هذا الجيل تغيرا ضخما في خريطة العالم وأفكاره ونزعاته وفلسفاته ورأى نتائج الحرب وتشعب الاتجاهات المذهبية وجذبها الأشياء والأتباع ، وتنوعت الاتجاهات الفنية لدى كتاب الجيل الثاني فمنها ما ينحو نحو رسم الشخصية وتصوير البيئات الوطنية والشعبية، ومنها ما مال الى الفكاهة والسخرية ، ومنها ما صور النماذج الضالة المتحرفة ، ومنها ما مال الى المفزى الاجتماعى (٧٢) .

ومثل الجيل الثاني كثيرون منهم نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، واحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعي ، وعبد الحميد جودة السحار ، وعادل كامل ، والدكتور يوسف ادريس ، وأمين يوسف غراب ، وثروت أباظة ، وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم (٧٣) .

وقد شهد الجيل الأول عددا قليلا من كتابات الرواية ومنهن لبيبة

(٧٠) انظر من القوائم البيلوجرافية في هذا المجال : ما أعده صبرى حافظ بمجلة الكتاب العربى في يوليو ١٩٧٠ ص ٤٦ وما بعدها وناقشناها بمجلة نادى القصة في أغسطس ١٩٧٠ وكتابنا قراءات ومحاورات ١٩٧٦ ، وفهارس الأدب العربى للدكتور محمد يوسف نجم ج ١ فى القصة حتى آخر سنة ١٩٦٢ وج ٢ فى الأقصوصة ١٩٦٣ بيروت . وما أعده الدكتور عبد المحسن بدر تطور الروايات العربية من ص ٤٠٩ الى ص ٤٢٢ ، وما أعدته برساتلى للمجستير : المجتمع المصرى كما تصوره الرواية منذ الحرب العالمية الثانية ، وما قدمه الدكتور سيد حامد النساج فى القصة القصيرة .

(٧١) يذكر منها السحار مقهى الفيشاوى وكازينو بديعة ومقهى ايزافيتش وفوق مقهى الأوبرا ، ودار الأدباء ونادى القصة وأمام كوبرى الجلاء (الرسالة الجديدة ص ١١٥ - مايو ١٩٥٦) .

(٧٢) انظر ما كتبه محمد عبد الحليم عبد الله حول تلك الاتجاهات فى الآداب البيروتية ص ٢١ وما بعدها مايو ١٩٦٢ ، والهلال ص ١ - ١٩٧٠ ، ومجلة القصة ص ٢٦ - العدد ٧ السنة الأولى .

(٧٣) أمثال يوسف جوهر ، وسعد مكايى ، والياس عكاوى ، وعلى أحمد باكثير ، وإبراهيم الابيارى ، وأحمد زكى مخلوف . الذى كتب رواية واحدة هى نفوس مضطربة سنة ١٩٤٦ ، وتوقف عن الكتابة كعادل كامل ، ومن الكتاب أيضا إبراهيم الوردانى وأنيس منصور وغيرهم .

هاشم (٧٤) (١٨٨٢/١٨٨٠ - ١٩٤٧) ، ونبوية موسى (٧٥) ،
 (١٨٩٠ - ٣٠ من أبريل ١٩٥١) وجميلة العلايلي وغيرهن .
 وقد كثر عدد كاتبات الرواية من الجيل الثانى استجابة لما شهده
 عصرهن من تطور ثقافى واجتماعى نالت المرأة فى ظلاله كثيرا من حقوقها
 وحريتها ولوحظ كثرة عددهن عقب قيام الحرب العالمية الثانية .
 ومنهن الدكتورة سهير القلماوى (٧٦) ، والدكتورة عائشة
 عبد الرحمن (٧٧) (بنت الشاطىء) ، والدكتورة لطيفة الزيات (٧٨) ،
 وأمينة السعيد (٧٩) ، وجاذبية صدقى (٨٠) ، وصوفى عبد الله (٨١) ،
 وغيرهن (٨٢) .

(٧٤) لبنانية نزلت الى مصر أوائل القرن العشرين وسافرت الى شيلي سنة ١٩٢١ ثم
 عادت الى مصر سنة ١٩٤٤ لتستأنف اصدار مجلة فتاة الشرق للدفاع عن حقوق المرأة .
 اقرا لها قلب الرجل سنة ١٩٠٤ ، وشيرين أو فتاة الشرق سنة ١٩٠٧ ، وقلوب الرجال
 سنة ١٩٤٠ ولازارين سنة ١٩٤٠ .
 (٧٥) تلميذة من زيادة (١٨٨٦ - ١٩٤١) بدأت تكتب منذ ١٩٢٦ فى الرسالة
 ، وأصدرت مجلة الأهداف (نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر من ثورة ١٩١٩ الى
 ثورة ١٩٥٢ - الأنجلو ١٩٥٧ ص ١١٧) .
 ومن أعمالها : الأميرة سنة ١٩٣٩ ، والطائر الجريح سنة ١٩٤١ وأرواح تنأف
 سنة ١٩٤٦ والراعية سنة ١٩٤٦ وإيمان الايمان سنة ١٩٥٠ .
 (٧٦) بدأت الكتابة فى الرسالة والثقافة سنة ١٩٣٠ تقريبا حتى الآن ولها احاديث
 جدلى سنة ١٩٥٩ ، ثم غربت الشمس فى سلسلة اقرا - العدد ٧٦ .
 (٧٧) من أعمالها : سيد العزبة سنة ١٩٤٤ ، ورجة فرعون سنة ١٩٤٨ وعلى الجسر
 سنة ١٩٦٧ ، وتكتب فى الأهرام حتى الآن .
 (٧٨) من أعمالها : الباب المفتوح سنة ١٩٦٠ ، اقرا عنها يوسف الشارونى : دراسات
 فى الأدب المعاصر ص ٢١٨ وفؤاد دواره : فى الرواية المصرية ص ١٥١ ، وصلاح
 عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ .
 (٧٩) اقرا لها : آخر الطريق سنة ١٩٥٩ ، الجامعة سنة ١٩٦٠ ، ووجوه فى الظلام
 سنة ١٩٦٥ . اقرا عنها : فؤاد دواره : فى الرواية المصرية ص ١٦٩ . وهى رئيسة
 مجلس ادارة دار الهلال .
 (٨٠) من أعمالها أثناء الأرض سنة ١٩٦٦ وبوابة التولى سنة ١٩٦٥ وابن النيل
 سنة ١٩٦٢ ، وبين الأذغال سنة ١٩٥٩ ، والليل طويل سنة ١٩٦٠ ، وليلة بيضا سنة
 ١٩٦٠ ، وستار يا ليل سنة ١٩٥٦ ، ولها أيضا من أدب الحركة : تعال وقصص أخرى
 سنة ١٩٦٣ .
 (٨١) اقرا لها لعنة الجسد سنة ١٩٥٨ ، ودموع التوبة سنة ١٩٥٩ ، وعاصفة فى
 قلب سنة ١٩٦١ ، وعروسة على الرف سنة ١٩٦٩ . ولها ليال لها ثمن وقصص أخرى
 سنة ١٩٦٠ وهى مجموعة قصص قصيرة .
 (٨٢) ومنهن حنيفة فتحي وسعاد منسى وسنية قراة وماتيلدا حليم ، وهند سلامة ،
 ومييرة ، وليبية أحمد ودريه شفيق .
 (اقرا : أنور الجندي : أدب المرأة العربية) .

وقد تقاسمت اهتمامات أبناء الجيل الأول أمور متعددة منها ما يتعلق بالحزبية والسياسة والصحافة والنشاط الأدبي والنقد وما يتصل به ، فلم يقصر اهتمامه على الفن الروائي منهم الا القليلون .

أما أبناء الجيل الثاني فقد زاد اهتمامهم بالفن القصصى عامة وكان اهتمامهم بالرواية لا يقل عن اهتمامهم بالقصة القصيرة بعكس ما رأينا لدى أبناء المدرسة الحديثة - وهم كما قدمنا ينتمون الى الجيل الأول - حيث مالوا الى العناية بالقصة القصيرة أكثر من عنايتهم بغيرها ، وارتبط بذلك نمو الفن القصصى على يد كتاب ما بعد الحرب العالمية الثانية من الجيلين ، وكثرة عدد كتابه وزيادة عدد طبعات انتاجهم الروائي .

وقد شبت الرواية على أكتاف أبناء الطبقة المتوسطة الذين التهب مشاعرهم القومية ونشأوا في غمار الحركة الوطنية المطالبة بالاستقلال واثبات الشخصية المصرية ، والرغبة في التجديد ، وكان من نتيجة ذلك أن ولدت الرواية في أحضان الدعوة الى أدب مصرى يصور البيئة المصرية ، والشخصية المصرية ، والفلاح المصرى ، والمشاعر المصرية والروح الشعبية ، لهذا ليس مصادفة أن يكون رائد الرواية المصرية الدكتور محمد حسين هيكل وهو - كما قدمنا - من أبرز دعاة الأدب المصرى ، وواحد من الرواد الذين وقفوا في صف الحركة الداعية الى التشبث بكل ما هو مصرى حتى لو أدى بهم الامر الى الوقوف ضد تركيا والارتباط بها تحت ظل الاسلام ، وكان من نتيجة ذلك أيضا أن برزت قضية التأثير بالثقافة الغربية سواء في ذلك مظهرها المادى أم نزاعاتها السياسية والاجتماعية ، وليس مصادفة أيضا أن تولد الرواية الأولى تحت سقف تلك الحضارة ما بين باريس وغيرها ، حيث كتبها مؤلفها وهو في مرحلة الدراسة بأوربا فتلقفتها (الجريدة) الصحيفة الناطقة بلسان حزب الأمة ، ونشرتها لذلك الشاب الى جوار الاعلام .

على أن قضية التأثير بالحضارة الغربية لم تقتصر على ذلك فحسب ، بل تجاوزته الى مراجعة الموقف من التراث القديم ، وكان من نتيجة ذلك أن ذهب الكثيرون الى انكار جذور الفن القصصى فى الأدب العربى القديم .

ولهذا ظهر التأثير المباشر بأصول الفن الروائي فى اللغات الأجنبية وانعكس عليه تعدد تلك اللغات وظهر تأثير واضح بموباسان الفرنسى (١٣١٣ - ١٣٧٥) وتشيكوف الروسى (١٨٦٠ - ١٩٠٤) ، كما ظهر تأثير لواقعية بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) وطبيعية زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢) وواقعية تشيكوف وغيرهم ، وان كانت الغلبة فى بواكير الانتاج للاتجاه الرومانسى ، وكان للترجمة أثرها .

شهدت أوائل القرن العشرين ازدياد المواجهة بين التيارين العربي او المحلي والغربي أو الأجنبي ، وزاد من هذه المواجهة الشباب الجامعي وغيره من المثقفين ممن اطلعوا على آثار الحضارات الأجنبية عن طريق الدراسات بالخارج أو السفر أو الترجمة عن اللغات الأخرى . وبعد قيام الحرب الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) وقف جيل عظيم الخطر من المصيرين يحمل ثقافة غربية واسعة اكتملت بها شخصيته الأدبية فخطا بالترجمة خطوة كبيرة تحقق فيها كثير من الصحة والسلامة اللغوية ، والاهتداء الى المعاني المتقابلة للألفاظ الأجنبية مع استيعاء روح العصر ، ولم يقتصر ذلك على الآداب والفن القصصي - موطن اهتمامنا - فحسب بل شمل جوانب من العلوم التطبيقية والعملية .

وامتدادا لتجاوز التيارين العربي والأجنبي ، وجدنا أنصار القديم أو الاتباعيين ينهلون من الآداب العربية ومما يدل على ذلك ما صنيعه المنفلوطي من تمصير أو صياغة ما ترجم له .

ولا شك أن أساتذة الجامعات وخريجيات أسهموا اسهاما كبيرا في رفع مستوى الترجمة والأخذ عن الآداب الأخرى ووجدنا لجنا تكاد تخصص في ذلك مثل « لجنة التأليف والترجمة والنشر » ، كما وجدنا رواد الفن القصصي ينطلقون في تجديدهم الفني من موطن الإعجاب بالآداب الغربية أمثال هيكل وطه حسين والمازني والعقاد والحكيم وتيمور من الجيل الأول ، ونجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، واحسان عبد القدوس وغيرهم .

لجنة التأليف والترجمة والنشر :

ويرجع تكوينها الى سنة ١٩١٣ حيث اجتمع بمدرسة المعلمين العليا بدرب الجاميز شباب مستنير تعددت لقاءاته في المدرسة والمنزل والمسجد وتبادل الزيارات في البلدان ، وتنوعت اتجاهاته بين الطموح والاصلاح الديني والاجتماعي ، وفي زاوية البقل اجتمعوا وقرروا تكوين لجان احداها لجنة التأليف والترجمة والنشر .

ثم انضم اليهم شباب من مدرسة الحقوق وتكون الرعيل الأول من كل من : محمد الغمراوي ، وأحمد الكرداني ، ومحمد خلاف ، وأحمد زكي ، وجسن رسمي ، ويوسف الجندي ، وأبي حديد ، ومحمد عبد الباري .

وعقب تخرجهم بين سنتي ١٩١٤ و ١٩١٥ انضم اليهم كل من :

محمد كامل سليم ، وأمين قنديل ، وعبد الحميد العبادي (٨٣) ، ومحمد بدران ، وعبد الحميد فهمي ، ومحمد صبرى أبو علم ، وأحمد أمين .

وعملوا على انشاء مكتبة ومطبعة ومدرسة نموذجية ومجلة ولم يقتصروا على الأدب ، ووضعوا قانون الجمعية ، وتعددت أماكن اجتماعاتهم حتى قوى مركز اللجنة وذاع صيتها واسهامها وتحقق لها كثير من طموح أعضائها (٨٤) .

وقامت الترجمة بدور كبير فى ارساء أسس النهضة الفكرية والأدبية ، وترجم أحمد لطفى السيد ، وألح على بيان حاجتنا الى الأخذ بأسباب التجديد من أوروبا وتقليد النماذج الصالحة (٨٥) ، وترجم أحمد فتحي زغلول (١٨٦٣ - ١٩١٤) عن الانجليزية والفرنسية واهتم الاثنان - كغيرهما - بتقديم الترجمة على التأليف واتخاذها وسيلة لا غاية (٨٦) .

ورجع معظم الفضل فى نشر القصص المترجمة الى الصحافة التى نشرته ، وظهر التأثير الفرنسى فى الدكتور هيكل والدكتور طه حسين والتأثير الانجليزى والروسى فى أعضاء المدرسة الحديثة .

واتجهت الترجمة الى القصص التاريخي والعاطفي والرومانسى أكثر من اتجاهها للروايات التحليلية مجارة للذوق العام .

وقامت كثير من دور النشر بالترجمة كدار الكاتب المصرى ، ودار المعارف ، ودار الهلال وغيرها مما زاد من الاهتمام بالفن القصصى .

وبدت الترجمة فى شكل تمصير أواخر القرن التاسع عشر ثم فى

(٨٣) توفى فى أغسطس ١٩٥٦ .

(٨٤) انظر مقال الدكتور أحمد أمين فى كتاب صور من الأدب الحديث لحفاجى ج ٢ ص ١٣ - وقد نشرت اللجنة كتباً عديدة بين المترجم والعربى . القديم والحديث ، وترجمت كثيراً من القصص العالمى .

(٨٥) الجريدة فى ٥ مارس ١٩١٣ وقد ترجم لأرسطو الأخلاق والكون والفساد والطبيعة والسياسة .

(٨٦) انظر حديث أحمد لطفى السيد عن زميله أحمد فتحي قصة حياتي : كتاب الهلال سنة ١٩٦٢ ، وانظر ما كتبه الدكتور طه حسين : فصول فى الأدب والنقد دار المعارف ١٩٤٥ ص ١٦٣ ، والدكتور حسين فوزى . النجار : أحمد لطفى السيد - أعسلام العرب (٣٩) ص ٨٥ والهلال ج ٥ م ٣٥ ص ٢٣٤ ، وج ١ م ٤٢ ص ٥ وتطور الرواية العربية ص ١٦ وص ١٢٢ - ١٣٥ . والدكتور عبد القادر حمزة : أدب المقالة الصحفية ج ١ ص ٢٦٩ وأنيس القديس : الفنون الأدبية وأعلامها ص ٥٠٠ بيروت ١٩٦٣ والدكتور محمود شوكت : مقومات القصة ص ١ ، ١٢ وغيرهم مما يكثر حصره .

أوائل القرن العشرين لدى مصطفى لطفى المنفلوطى (٨٧) الذى تمثل دوره فى الصياغة العربية وتنميق العبارة ، ولدى حافظ إبراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢) الذى ترجم البؤساء ، ثم تعددت صور الترجمة ما بين مراعاة الأصل والتصرف فيه لدى كل من :

عبد الله أبو السعود (١٨٢٠ - ١٨٧٨) وابنه محمد أنسى ، ومحمد السباعى (١٨٨١ - ١٩٣١) ، وسليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) ، و خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، ومحمد مسعود (١٨٧٢ - ١٩٤٩) ، وإبراهيم عبد القادر المازنى (١٨٨٩ - ١٩٤٩) ، وإسماعيل مظهر (١٨٩١ - ١٩٦٢) ، وأحمد خيرى سعيد (١٨٩١ - ١٩٦٢) ومحمود البدوى وغيرهم (٨٨) ممن اتقنوا اللغات الأجنبية واتقنوا فن الترجمة وتطور ذوقهم الفنى ، وكفوا عن الانتحال ، ونوعوا مصادرهم ، وكان منهم القصاصون والجامعيون والنقاد والمستشرقون والمهجريون .

وعلى الرغم من بدء اتضاح السمات الفنية للرواية لدى كتاب ذلك الجيل الرائد فإن كثيرا من انتاجهم وقع فيما وقع فيه سابقوهم من الممهدين وهو استهداف التسلية ، وكان ذلك ناتجا عن عدم تفرغ بعضهم للامام بأصول ذلك الفن كما فعل أصحاب المدرسة الحديثة ، ولدى الجامعيين من أبناء الجيل الثانى .

وما وقع فيه الرواد من محاكاة الأصول الأوربية من ناحية ، واستهداف التسلية أو الوعظ من ناحية ثانية جعل كثيرا من أعمالهم يقع

(٨٧) ولد سنة ١٨٧٦ وتولى سنة ١٩٢٤ وله : الشاعر ماجدولين وفى سبيل التاج التى كانت مسرحية وبول وفرجينى ومصرها الى الفضيلة .
وتجلى انتاجه فى الفترة من قبيل الحرب العالمية الأولى ونال شهرة فائقة وعنى بالأسلوب .
وقد تقدم معاصروه نقدا شديدا ومنهم المازنى والعقاد وطه حسين وغيرهم .
(٨٨) لسنا بسبيل حصر المترجمين وما ترجموه ونذكر على سبيل المثال ترجمة محمد أنسى جيل بلاس للوساج بروضة الأخبار ، وكذلك رفاة الطهطاوى (١٨٠١ - ١٩٧٥) : مغامرات تليماك (وقائع الافلاك فى حوادث تليماك) ومحمد عثمان جلال (١٨٢٨ - ١٨٩٨) : بول وفرجينى (الأمانة والمنة فى حديث قبول وورد جنة) ، وعرض خرافات لافونتين باسم العيون اليواقظ وعرضه الروايات المقيمة فى علم التراجم ، وظهور ترجمة غادة الكاميلى لدوماس وآلام فرتر لجوته وغيرهما ، كما نذكر على سبيل المثال من المترجمين : فرج أنطون (١٨٦١ - ١٨٢٢) ، وسليم نخلة ، واسكندر جريس ، وحافظ عوض وعباس حافظ وطانيوس عبده ، ونجيب الحداد ، وتقولا الحداد ، وفليكس فارس ، وفرج جبران ، وكامل كيلاتى ، وعبد الجيد نافع ، وإبراهيم رمزى ، وكامل عجاج وحبيب جاماتى ، ومحمد بدران ، وأبا حديد ، وعبد الرحمن صدقى ، والدكتور زكى نجيب محمود ، ومحمد عناني ، ودريى خشبة ، ومحمود محمود ، ومحمد غلاب ، ومحمد عنبر ، ومحمد الدسوقي ، والدكتور شكرى عياد ، والدكتور محمد مندور . والدكتور غنيمى هلال وغيرهم .

صريح المصادفات القدرية المكررة والمفتعلة ، والاهتمام بالمغامرات الغرامية ، وتدخّل المؤلف على لسان شخصياته حيناً وفي السرد حيناً ، أما في شكل خطب أو مقالات أو رسائل ، أو شعر ، أو حكم ، أو آيات من القرآن الكريم . ونتج عن ذلك تشابه النماذج البشرية في أعمالهم ، وقلة الحوار والاعتماد على الحادثة مع التخفيف من سبر أغوار النفس بالتحليل والتقصي ، وازدادت العناية بجمال الأسلوب ورصانته وفخامته وأناقته وتجلت تلك السمة لدى الدكتور طه حسين .

وفي تلك المرحلة - أي ما بين الحربين - حرصوا على تصوير حياتنا في المجتمع المصري وصوروا المرأة في عدة مظاهر من حياتها وإن ظلت معظم التجارب حبيسة التصور القديم عن المرأة ، فظهر بعضها في إطار الكبت أو الحرمان والحجاب ، أو تفوح منه رائحة المخادع وبريقها ، أو يتناول قضية الحب متردداً بين الاقدام والاحجام والنهايات السعيدة أو النهايات الكئيبة .

وخاضت كثيراً من قضايا المجتمع وشاركت في المظاهر الوطنية ، وانتقلت ما بين القرية والمدينة ، وتناولت العيوب الاجتماعية لدى معظم الطبقات .

ويعيب بعض الروايات التي تعالج الواقع وتعنى بالتطوير الاجتماعي أمور منها :

.. الافتعال الذي يضعف صديق التجربة الفنية ، والمبالغة ، والاهتمام بطبقة دون أخرى ، وطغيان المشاعر الذاتية .

أما الجيل الثاني الذي شب وقت قيام الحرب العالمية الثانية فقد عاصر اشتداد حدة الصراع بين اليمين واليسار ، وحاول كل تيسار من هذين التيارين أن يجتذب كتاباً إلى صفوفه ، فمنهم من انضم إلى هذا ومنهم من انضوى تحت لواء ذاك ، ومنهم من نظر إلى الفن نظرته إلى طريق متحرر من الانتماءات العقيدية وظهرت سمات تشي بذلك في أعمالهم .

الفصل الثانى

الريادة بين هيكل وطاهر حقى

(عذراء دنشواى ، وزينب)

من القضايا المثارة فى مجال الريادة الفنية للرواية الفنية الحديثة ما يقال بسبب سبق محمود طاهر حقى المولود عام ١٨٨٤ - أى قبل هيكل بأربع سنوات - برواية عذراء دنشواى (يوليو ١٩٠٦) أى قبل زينب بست سنوات ، وهى قضية جديرة بالتأمل الموضوعى ، فقد سبق حقى تازيخيا وراجت روايته فور صدورهما ، ومهدت الطريق لما بعدها للتعبير عن الفلاح المصرى وعن القضايا الوطنية . بل نجد تشابها كبيرا بينها وبين زينب من ناحية ، وبين شخصيتى كاتبتهما من ناحية أخرى ، فالروايتان عن الريف المصرى والفلاح المصرى ، وإن كانت الأولى واقعية والثانية فيها من الرومانسية الكثير ، وتعالجان شئون المثقف الريفى ومجتمعه ، وتستعينان بالعامية فى الحوار ، والكاتبان قد اشتغلا بالسياسة وانغمسا فيها مع فارق فى المركز والمنصب .

وقد نرى فى عذراء دنشواى جانب التسجيل لحادث دنشواى فى عمل يشبه العمل الصحفى أو وصف المؤرخ ، وقد نرى فيها ضعف الجانب الفنى وقد كتبها كاتبها وهو فى الحادية والعشرين من عمره ، وقد نرى انشغال كاتبها بالسياسة والأسفار وغيرهما ، بينما كانت زينب أقرب إلى الناحية الفنية من تلك الرواية لذا كانت هى صاحبة الريادة الفنية . وقد اعتبرت (زينب) على رأس مرحلة انتقال فنى وإن لم تكن كاملة النضج ، ولا ينفى ذلك - فى نظرنا - أهمية رواية (عذراء دنشواى) لحقى ودوره فى حقل الرواية والقصة القصيرة (١) .

ونأخذ الآن فى التعرف الى الكاتبين : حقى وهيكل .

(١) قد يضيف الباحث سببين لذيوع عمل هيكل أكثر من ذيوع عمل حقى ، أما أول السببين فهو ما كان ناتجا ومرتبطا بالمواقف السياسية المختلفة بين منهج أحمد لطفى السيد =

محمود طاهر حقى

ولد محمود طاهر حقى بدمياط سنة ١٨٨٤ وقد اضطر بعد وفاة أبيه سنة ١٨٩٠ أن ينقطع عن التعليم وهو فى أولى مراحل ، اذ مرض مرضا شديدا وهو ابن الشقيق الأكبر ليحيى حقى .

كتب القصة القصيرة وعمره سبعة عشر عاما حين بدأ النشر فى الجوائب المصرية لخليل مطران ، والمنبر لمحمد مسعود وحافظ عوض وفى غيرهما (٢) . وأذيع له بالاذاعة ، ومن أعماله روايتا : الفضيلة ، وغادة حمنا (٣) ، ومجموعتان من القصص القصيرة هما : الغاديات الرائحات سنة ١٩٤٨ ، والبسمات الساخرة سنة ١٩٥١ فى سلسلة كتب للجميع .

وكان يشغل وظيفة سكرتير بديوان الأوقاف حتى استقال بسبب استياء الحكومة لنشر عذراء دنشواى ، وقد عمل سكرتيرا فى وزارة الداخلية وسكرتيرا لجريدة السياسة ثم سكرتيرا لحزب الاتحاد وسكرتيرا للفرقة القومية المصرية .

وقد كان منذ شبابه على صلة بحاشية الخديو عباس حلمى . وسافر معه الى تركيا وأوربا مرارا فغمرتة السياسة واختلط برجالها ورجال الصحافة والأحزاب ، وعرف عن قرب أحمد شوقى وخليل مطران وتوطدت الصداقة بينهم .

= بانتماؤه الى حزب الأمة ، ومصطفى كامل وانتمائه الى الحزب الوطنى ، وما يتبع ذلك من انتماء لمصر او ولاء لتركيا ، فقد كان من نتائج ذلك أن حاكى التلميذ أستاذه فخاصم الدكتور هيكمل مصطفى كامل بل استنكر حزن أستاذه عليه حين وافته منيته (انظر الدكتور محمد هيكمل : مذكرات فى السياسة ج ١ ص ٣ و ٣٤) ويعضد ذلك احتفال (الجريدة) بزيين وتلمذة هيكمل على يد أحمد لطفى السيد .

أما ثانى السببين فقد يرجع الى اختلاف أصول الجنس والانتماء لدى كل منهما وهو سبب يلى السبب الأول من حيث القوة (اقرأ عن الأصول البعيدة لبعض الأدباء فى الدكتور شوقى ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ٢٤٣ ، وتوفيق الحكيم : عودة الروح ج ٢ ص ١٠ - ١٢ والدكتورة نعمات فؤاد : أدب المازنى ص ٣٤ - ٣٦ ط ٢ - القاهرة ١٩٦١ والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٢٧٩ ويحيى حقى : فجر القصة ص ٥٥) . (٢) مثل الأهرام ، والاتحاد وغيرهما ، وأصدر « الجريدة الأسبوعية » وكتب فيها أحمد شوقى .

(٣) وكتب من المسرحيات : النزوات التى مثلتها فرقة يوسف وهبى ، والجامعة التى مثلتها فرقة فاطمة رشدى . وبناتنا التى مثلتها الفرقة المصرية وكتبها بالفصحى ونشرها بالأهرام مؤكدا للحكيم صلاحية الفصحى للمسرح .

علماء دنشواى (٤)

يقع حب ساذج بين محمد العبد وست الدار ويهدد هذا الحب الحاج أحمد زايد الأنانى الذى يخترق الخيانة فى سبيل تحقيق أهدافه والحاحه على ست الدار أن يتزوج منها لاحتساسه بتفوقه على منافسه ، ومن ثانيا هذا الاطار الذى يعتمد الحب محورا تتوجس قرية دنشواى من تكرار زيارة الضباط الانجليز لصيد الحمام وتخريب الأبراج ، تلك الزيارات التى تكررت وحاول زهران أن ينقل احتجاجا عليها الى القاهرة لكن عمدة القرية صرفه عن ذلك .

وما خافه أهل القرية حدث ، اذ وفد الضباط الانجليز لصيد الحمام وحدث الحريق ، وسقطت مبروكة ، زوجة محمد عبد النبى فيحتج زوجها ويصرخ فيعاقبه ضباط الاحتلال ويصل صوت استغاثته الى أهل قريته فيهبون لنجدته فيستقبلهم الانجليز بالرصاص فيخرب ثلاثة منهم مصابين .

قامت معركة بين الطرفين كان سلاح الاحتلال فيها الرصاص وسلاح المواطنين الطوب والحجارة ، وحاول أحدهم الفرار فالتقى برفيق له هو الكاتبين « بول » مصابا بضربة شمس فانصرف عنه ناجيا بنفسه ليبلغ الشرطة ، بينما مر ريفى طيب على « بول » فأعطاه الماء فشرب ثم أسلم أنفاسه فى الوقت الذى حضر فيه الى المكان مجموعة من فرسان الانجليز فلم تناقش المواطن بل قتلته .

ينتهاز الفرصة أحمد زايد فيهدد ست الدار بالتبليغ عن اشتراك أبيها فى الحادث ان لم تقبله زوجها فتقبل ، ويثور الأب حين يعلم بذلك .

ويعلم المعتمد البريطانى اللورد كرومر فيثور ويشكل المحكمة المخصصة ويعين ابراهيم الهلباوى مدعيا عاما ويتردد بين القبول والرفض ، ثم يقبل ، ويتخذ موقفا فيه كثير من القوة على الفلاحين ، ل يتم تنفيذ أحكام الاعدام والجلد أمام دور القرية مبالغة فى الارهاب والوعيد .

وقد صور الهلباوى (٥) منافقا للاحتلال ممتعضا من رائحة الفلاحين حتى ليقترح رش « الكولونيا » فى المحكمة ، وهو فى سبيل نفاقه يسب المصريين ويطلب سحق بلدة دنشواى كلها واعداد المتهمين وعددهم اثنان وخمسون رجلا .

(٤) نشرت سلسلة بصحيفة كان يصدرها وأثارت ضده الاحتلال . وظهرت طبعة حديثة لها فى مشروع المكتبة العربية سنة ١٩٦٤ ، القاهرة .
(٥) انظر الفصل السادس : الهلباوى وضيمه ، ونجده يذكر موقف أحمد لطفى السيد أحد المحامين فى القضية هو وغيره حيث طالب بتوقيع العقوبة على المتهمين .

ويوازن، يحيى حقى بين الهللاوى هنا وحامد فى زينب للدكتور
هيكمل باعتباره ريفيا سكن المدينة وانفصم عن القرية واتسع ما بينه
وبينهم (٦) .

ويذكر يحيى حقى - وهو ابن شقيق المؤلف - أن عذراء دنشواى (٧)
أول رواية مصرية مؤلفة ، تغزو الفن القصصى وأذواق الجمهور الذى لم
يكن وقتذاك متقبلا لذلك الفن ، وتهىء الأذهان لتقبل الفن القصصى
وتمهدها لما بعده فى وقت كان الفن القصصى ما بين مترجم للتسلية أو مؤلف
يعالج موضوعات تاريخية لعصور مضت ، أو يستهدف الوعظ والارشاد ،
وكانت عذراء دنشواى معالجة لواقعها المعاصر ، واتخذت مع هذا الواقع
بيئة الفلاح ومشاكله وقضايا وطبيعته وحقوقه ونماذجه البشرية ، فى
وقت لم يكن للفلاح فيه شأن ، وبذلك مهدت السبيل الى الدكتور هيكمل
وغيره لمعالجة قضايا الريف . بواقعية تسجيلية تجلت فى عذراء دنشواى
أكثر مما تجلت فى زينب ، ونقرأ فى المقدمة ما يبرر نشر مثل تلك
الرواية فى وقت تقع فيه البلاد تحت نير الاحتلال .

ولم تعتمد على الحيال كثيرا ، بل ارتبطت بالواقع التسجيلى سجلت
قضية دنشواى المعروفة ، وقد عمدت الى الأشخاص الحقيقيين بأسمائهم
وأماكنهم (٨) ووظائفهم ، وسجلت ما دار فى قاعة المحكمة التى عقدت
آنذاك من قضاة وادعاء ودفاع وشهود ، ووصف ساحة تنفيذ الحكم وما تم
فيها من جريمة شنق الأبرياء على يد الاحتلال البريطانى ، حتى ليصف
بعض النقاد كاتبها بأنه كالصحفى أو المؤرخ (٩) .

وقد صاغها كاتبها بأسلوب بسيط التزم فيه الفصحى فى السرد
والعامية فى الحوار ، ومال فيه الى السخرية والتهكم مع شيء من الحدة
فى المواقف التى تمس الوطنية ، وميل الى الإيجاز فيما عدا ما حرص
عليه من وصف مس للشخصيات .

واتخذ الحب اطارا لموضوعه بأحكام جعله شيئا أساسيا لا ثانويا
وواءم بين الجو النفسى فى تجربة الحب والتجربة الوطنية على حد سواء .

(٦) مهد ذلك ليحيى حقى فى قنديل أم هاشم .

(٧) بيع منها آلاف النسخ فور صدورهما وأعيد طبعهما عدة مرات اولها ١٩٠٦ وأحدثها
سنة ١٩٦٣ ولم يكن رواجها واجعا لقيمتها الفنية بقدر ما يرجع الى ما لا يستهان من أحداث
سياسية ووطنية ، انظر فجر القصة . ص ١٥٥ وما بعدها .

(٨) منهم الهللاوى ممثل الثيابة . والحامون : محمد يوسف بك . واحمد لطفى
السيد بك واسماعيل عاصم بك وغيرهم .

(٩) يحيى حقى : فجر القصة ص ١٥٦ .

وقسم الرواية الى فصول تحقق لها كثير من الالتحام الموضوعي لكنها لا ترقى الى (زينب) .

وقد يحق لنا أن نقول ان السبب في عدم انتزاع الريادة لهذه الرواية أنها سجلت أحداثا يومية لا موضوعا عاما ، فحصرت نفسها في زمان ومكان وأشخاص معلومين ، بعكس رواية زينب التي عالجت قضايا وموضوعات عامة بطريقة فنية لا بطريقة الخبر والتسجيل (١٠) .

وهاك نموذجا من السرد يقول :

« أبت أم الكون - الشمس - أن تفارق سماء دنشواي بدون أن تودع وتحبى أرق وأطهر فتاة تحتها ، فعمدت الى أشعتها فألقته على وجه العذراء في سيرها كما يلقي المحب يده على وجنة محبوبته في مداعبتها (١١) » .

واليك نموذجا من الحوار :

« قالت مبروكة : يا ترى رايعين ييجو السنادى ؟
فسكت الجميع لهذه الجملة لأنها نزلت عليهم نزول الصاعقة وبعد سكوت طويل » .

قال زهران : الى عنده حمام يخاف عليه .
فقال محمد العبد : وان جم رايعين نعمل لهم ايه ؟
فقال حسن محفوظ : نعمل ايه يا محمد ؟ نفوض أمرنا لله .
- ليه مانحوشوهمش ؟
- وحد يقدر يحوشهم وهم لهم البر والساحل (١٢) » .

الدكتور محمد حسين هيكل

يمثل الدكتور محمد حسين هيكل ظاهرة أدبية فريدة بما اكتمل فيه من جوانب متعددة ينضوى بعضها تحت لواء الاسلام ، وينتمى بعضها الى الميدان الأدبي ، ويسرى بعضها في عالم الصحافة ، ويدوى بعضها في حلقات المناظرة ، ويدخل بعضها في الاطار الاجتماعي ، ويندرج بعضها في المحيط السياسي داخل مصر وخارجها .

(١٠) انظر رأى محمود تيمور : مجلة الاصلاح الاجتماعى ص ٧ - مارس ١٩٦٧ .
(١١) ص ٩ .
(١٢) ص ١٥ .

وما انتمى الى الأدب نجد فيه سمة التنوع والفرادة التي هي خصيصة من خصائص هذا الرائد : فقد برز في هذا الميدان في فنين هما : الفن القصصي الذي راوده بباكورت (زينب) سنة ١٩١٢ ، ومنهج البحث الأدبي الذي نادى فيه بدراسة الأدب العربي في كتابه (ثورة الأدب) وغيره .

وعلى الرغم من التمايز بين تلك الميادين فإن سمات القربى تجمع بينها حين نرى أنها تنبع من شخصية الدكتور هيكل والسياسة وتعود إليها في الوقت ذاته .

وقد ولد هيكل في كفر غنام بالسنبلاوين بالدقهلية سنة ١٨٨٨ من أسرة ريفية على جانب من الثراء ، تعلم في الكتاب وحفظ ثلثي القرآن الكريم ، ثم انتقل الى القاهرة وحصل على الشهادة الابتدائية في مدرسة الجمالية الابتدائية ، ثم على الشهادة الثانوية في مدرسة الخديوية سنة ١٩٠٥ ليكمل دراسته العالية في كلية الحقوق حيث تخرج فيها سنة ١٩٠٩ ، ثم سافر الى فرنسا ليحصل سنة ١٩١٢ على درجة الدكتوراه عن موضوع اقتصادى سياسى هو « الدين العام في مصر » ، ولما عاد الى مصر اشتغل بالمحاماة في مدينة المنصورة ثم افتتحت الجامعة المصرية القديمة فأخذ يحاضر فيها منذ سنة ١٩١٧ ، وبدأ يخوض غمار السياسة بمقالاته ثم تهيأ له أن يكون زعيم حزب الأحرار الدستوريين سنة ١٩٢٢ وأن يكون رئيس تحرير جريدة السياسة اليومية الصادرة باسم هذا الحزب فحدد نهجا جديدا للصحافة ، وخصص صفحات أسبوعية للبحث في العلوم والآداب والفنون فضمت الجريدة أقطاب الكتاب في ذلك العصر بما جعله ينشئ سنة ١٩٢٧ السياسة الأسبوعية متخصصة في الأدب والنقد حتى لا تطنى عليها السياسة فكانت منبرا خصبا وجادا لأدباء عصرها وكتابه ، وكانت خير عوض لكتاب مجلة السفور وغيرها من المجلات التي احتجبت .

كان الدكتور هيكل رجلا دولة ، فقد قدر له أن يكون محررا بالجريدة ، وأستاذا بمدرسة الحقوق ، ورئيسا للتحرير ، ووزيرا للدولة في حكومة محمد محمود سنة ١٩٣٧ ، ثم وزيرا للمعارف والشئون الاجتماعية عدة مرات ، وزعيم حزب سياسى ، ورئيس مجلس الشيوخ (١٩٤٥ - ١٩٥٠) وفي كل تلك المراحل والأطوار كان ذا شخصية تتسم بالتفكير الحر المنطقي والایمان بالعلم امتدادا لأستاذه أحمد لطفى السيد الذى أخذ عنه الكثير منذ تتلمذ على يديه في الجريدة ، كما سلك مسلكه حين بدأ - مثله - رئيسا لتحرير جريدة الحزب ثم رئيسا للحزب

وقد عمل رئيسا لوفد مصر فى الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٨ من أكتوبر سنة ١٩٤٦ .

وقد جمعت الدكتور هيكال بالدكتور طه حسين روابط عديدة ، فكلاهما تلميذ لأستاذ الجيل ، وكلاهما يكتب تحت إشرافه وتشجيعه ، ويعملان معا فى السفور والسياسة والسياسة الأسبوعية ، وفى وزارة المعارف حين كان وزيرا وطه مستشارا ، وكانت بينهما محاورات أدبية منها ما دار على صفحات السفور سنة ١٩١٥ حول الحضارة والحرب ، وكان طه حسين يأخذ عليه أحيانا ضعفه فى اللغة (١٣) .

وقد أسهم فى الفن القصصى بروايته (زينب) وبعض القصص القصيرة (١٤) ثم انقطع انقطاعا طويلا حتى سنة ١٩٥٥ فكتب رواية (هكذا خلقت) مصورا حياة امرأة مصرية أصيبت بالغيرة الشديدة مما أدى الى انتهاء حياتها الزوجية .

وقد صدرت بعد توقف دام ثلاثا وأربعين سنة فى وقت خطت فيه الرواية على يد الأجيال المتعاقبة خطوات فنية بعيدة المدى واسعة التجديد فكان صوتها أضعف صدى من صوت شقيقته الأولى (زينب) .

وقد تنوع إنتاجه الأدبى فشمّل مقدمات الدواوين (١٥) الشعرية ، والدراسات الإسلامية (١٦) ، والتراجم والسير الغريبة (١٧) ، والدراسات المتنوعة (١٨) وقد توفى فى ٩ من ديسمبر سنة ١٩٥٦ .

-
- (١٣) اقرأ : سامى الكيالى : مع طه حسين اقرأ ص ٩٢ ، ٩٤ - يناير ١٩٦٨ والرسالة الجديدة ص ٤٣ - يونيو ١٩٥٥ .
- (١٤) منها : حكم الهوى ، والشيخ جمعة بالهلال بسنتى ١٩٢٦ ، ١٩٥٤ والمصور بين ١١ يوليو سنة ١٩٥٥ ، و ٢١ أكتوبر سنة ١٩٥٥ .
- (١٥) منها مقدمات ديوانى أحمد شوقى والبارودى .
- (١٦) منها : محمد (١٩٣٥) ، وفى منزل الوحي ، والصدى أبو بكر (١٩٤٢) ، والفاووق عمر (١٩٤٤) ، وبين الخلافة والملك ، وعثمان بن عفان .
- (١٧) منها : تراجم مصرية وغربية (١٩١٩) وجان جاك روسو (١٩٠١ - ١٩٢٣) وغيرهما مما تقدم .
- (١٨) منها فى أوقات الفراغ (١٩٢٥) ، ومجموعة رسائل ، وثورة الأدب (١٩٢٣) ، ومذكرات فى السياسة ، وولدى ، وعشرة أيام فى السودان (١٩٢٧) ، والسياسة المصرية (١٩٢٠) هو والملازمى وعنان ، وولدى (١٩٢٥) .

زينب

مناظر وأخلاق ريفية

نلتقى في الرواية بأسرة ريفية يتناول أفرادها طعام الفطور وهم جلوس فوق الأرض .

تدور الرواية حول شخصيتين أساسيتين هما : فتاة فلاحية فقيرة لا تعرف القراءة والكتابة ، و « حامد » ابن المالك الثرى وهو فتى على جانب من العلم يتردد بين القرية والعاصمة ، وقد اتخذ المولف صورة لشباب عصره في تردده وحيرته بين التقاليد والتحرر ، وهو بين هذا وذاك يشعر بحاجته الى الحب المحرم عليه ، اذ يحب « عزيزة » بنت عمه ، وقد خطبها قومه له منذ الصغر ، وعاشت بعيدة عنه ولا يستطيع الانفراد بها حين تزور قريته وتمتطي جوادها ، وكانت تجتهد القراءة والكتابة فيتبادل الحبيبان الرسائل خلصة ، اذ يحول الأهل والمجتمع والتقاليد دون ذلك ، حتى يتقدم الى خطبتها غيره ويرغمها أهلها على قبوله فتودع حبيبها « حامدا » .

ولا يجد « حامد » تفسيراً لاندفاعه نحو حبيبته الفلاحية « زينب » تلك التي تمثل له الأرض التي يحبها والريف الذي يعيشه ، والتي لا تطمح للزوج به لما بينهما من فوارق طبقية ، وبين حيرته بين عزيزة وزينب على ما بينهما من فوارق - ينطلق بين نزواته ويعترف للشيخ طريقتة بما ارتكب من اثم .

يقول للشيخ الطريقة :

« قابلتني فأخذ بعيني جمالها وبهرني منها عيون نجلى وخدود متوردة في لون قمحي جذاب وجسم خصب وقوام غض ، وخصر دقيق وبنان رخص . وجاء اليوم الذي زوجت فيه هذه الفتاة والذي عاهدت نفسي فيه أن أنساها الى الأبد ، اذ ما دامت لغيري فمن العذر الذي لا يليق بى أن أفكر فيها مجرد تفكير ورجعت بذلك لابنة عمى التي وعدت ، وجعلت أتحيل لها كل شيء حسن وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هي الأخرى بأن تزوجت فعراى لذلك حزن عظيم » (١٩) .

وكان « حامد » مثالا للشباب الريفى الذى نال حظا من التعليم والثقافة فى مصر وخارجها فوجد تنافرا بين ماضيه وحاضره أو بين واقعه

ومثاليته ، فشعر بالغربة وأحس بشيء يفصل بينه وبين بيئته ويجعله يخشى أن يجهر بما يؤمن حتى لا ينكره عليه قومه .

وعلى الرغم مما كانت بينه وبين زينب من علاقة غير مشروعة فانها مالت الى ابراهيم رئيس العمال وأحبته ، ولم تستطع الجهر بذلك الحب ، ثم يزوجها أبوها لرجل آخر بينما يلتحق ابراهيم بالجيش ، ويسافر الى السودان تاركا منديله لزينب التي تصاب بمرض السل فتموت ودمها ينزف من فمها فتمسحه بمنديل ابراهيم ، أما « حامد » فيرسل الى أهله رسالة يخبرهم فيها بأسباب ضيقه ويختفى بعد أن تزوجت « عزيزة » .

ولقد صاغ هيكل روايته صياغة تجمع بين الواقعية والرومانسية في تناوله بعض قضايا الريف وقد وضع محل اسمه لقب : « مصرى فلاح » ، وليس « فلاح مصرى » ، معللا لذلك بقوله : « ذلك أنى الى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين ومن الفلاحين بسفلة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا - جماعة المصريين وجماعة الفلاحين - بغير ما يجب من الاحترام فأردت أن أستظهر على غلاف الرواية التي قدمتها للجمهور يومئذ ٠٠٠٠ أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له به من الاحترام » .

ولم يكن ذلك قصده فحسب بل اجتمع الى ذلك تصويره الحب فى جنس أدبى لم يتبوا بعد مكافئته فى وقت كان فيه محاميا يتأهب لاحتلال المراكز المرموقة .

وقد كان لسفر الكاتب الى أوروبا وإطلاعه على الفن القصصى الأوروبى وشعوره بالغربة عن مصر وجبه لها كان لذلك وغيره دخل كبير فى دفعه الى كتابة روايته وهذا ما عبر عنه بالحنين فى مقدمة روايته وكيف كان يحرص على اسدال أستار نوافذ حجرته عندما يبدأ كتابتها فى الصباح الباكر ليعيش فى جو مصر .

وكان لجمال الطبيعة فى أوروبا بعض فضل الاثارة الفنية وكذلك إطلاعه على الأدب الفرنسى (٢٠) . ونظرا لاقترابها من الفن القصصى أكثر من سابقتها يحق لنا أن نلقى نظرة على بعض جوانبها الفنية .

(٢٠) يرى بعضهم وجود تشابه بين زينب ورواية (نس) لتوماس هاردى الانجليزى مع اختلاف فى وجهة نظر الكاتبين (مقومات القصة العربية ص ١٨٨) .

تبدو في رواية سذاجة فنية ترجع الى أنها باكورة ذلك الفن في الأدب العربي الحديث ، كما نجد فيها حلولاً مفتعلة ، ورومانسية مفرطة ، وتفتقر أحياناً الى التمهيد للأحداث ، وإلى الأخذ بالعواطف المشبوبة والاسراف في تصويرها حتى لتكاد المرأة تقبل ثور حبيبتها لأنه يذكرها به (٢١) .

واتسمت بالاستطراد في السرد وقلة الحوار الذي يساعد على نمو الموقف وتطور الشخصية ، وحين بدأت الرواية بتصوير فقر الريف وطعامه الحشن كان من المتوقع - فنياً - أن نلتقي في الرواية بموقف ينحو نحو التغيير الاجتماعي ، كما حفلت الرواية بالرسائل المتبادلة بين الأبطال ، وكانت السمة الغالبة على تلك الرسائل تلحقها بأدب عيمور سائلة .

وباقامة الرواية على محور الحب كان الريف وطبيعته خير اطار يرتئيه الكاتب لتلك التجربة حتى ليذهب بعض النقاد الى أنها - من تلك الناحية - من أفضل ما كتب عن الريف (٢٢) ، فضلاً عن كونها أولى الروايات التي تناولته في الأدب العربي الحديث .

وقد صورت الرواية الطبيعة الريفية والحصاد والبذر وبعض فصول العام برومانسية واضحة ، كذلك وصفت البيئة الريفية المصرية ، ونقدت الفوارق الطبقية ، ومن هنا أخذ عليها انتقاد اقحام وصف الطبيعة في أحداثها وافتعال ذلك الوصف ، وإن رفض الآخرون ذلك ، ورأى الوصف شيئاً رئيساً لا ثانوياً (٢٣) ، ويؤخذ على هذا الجانب تمسكه بالوصف الظاهري دون عمد الى تفسير أو تحليل .

وكما توزعت الأحداث وكثر تفصيلها كثرت الشخصيات ما بين أساسية . وثانوية ، وكانت الرواية من أسبق الروايات الى اجراء الحوار باللهجة العامية وإن تسرب شيء من ذلك في السرد نفسه مثل كلمتي : كح ، ونط ، وغيرهما . وإن مال الأسلوب - بوجه عام - الى البساطة . وقد أخذ عليه النقاد نهاية البطل على نحو فريد حين اختفى من القرية (٢٤) .

وقد عرض الرواية بأسلوب فيه سخرية من العيوب الاجتماعية أدت به القصة مهمتها في نظر المؤلف وفي عصرها ولهذا فلا بأس حين

(٢١) ص ٢٩٦ و ٢٩٧ .

(٢٢) يحيى حقي : فجر القصة ص ٤٨ ، ٤٩ .

(٢٣) الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٣٢٣ .

(٢٤) يحيى حقي : فجر القصة ص ١٦١ .

يقرر غيرنا أنه لم تكن رواية (زينب) في مستوى فني يضارع مانالته من شهرة واحتلته من منزلة في تاريخ الرواية العربية الحديثة ، إذ لم يتوفر لها نضج فني يحكم تقدمها زمنيا ، ومن هنا لا يستطيع الباحث أن يزعم أنها أثرت في تطور الرواية العربية الحديثة ، وإن مهدت الطريق الى ذلك اللون من الروايات ، وكانت ممثلة لخطوة تسبق ما تلاها وسبقها من انتاج في هذا الحقل ، إذ يبدو فيها الأثر العقلي أكثر مما يبدو الأثر الفني ولهذا جعل يحيى حقى الدكتور هيكل زعيم المدرسة العقلية في الفن القصصي في مقابل المدرسة القلبية لمحمد تيمور (٢٥) .

الفصل الثالث

أوليات انفن القصصى فى الأدب العربى

إذا كان هناك حوار حول تردد منزلة الريادة الفنية فى مصر بين (عذراء دنشواى) (١) لمحمود طاهر حقى (ولد ١٨٨٤ م - ؟) التى صدرت سنة ١٩٠٦ م ، و (زينب) (٢) لمحمد حسين هيكل (١٨٨٨ م - ٩ ديسمبر ١٩٥٦ م) ، التى صدرت سنة ١٩١٢ م وبدأ الكتابة فيها سنة ١٩١٠ م بباريس فان هناك من يرجع بريادة الرواية المصرية الى سبتمبر ١٩٠٥ م ، اذ يرى الدكتور سيد حامد النسيج (٣) أن الكاتب أليخ عبد الحميد خضر البوقرقاصى - كما هو مثير فى الصفحة الأولى من روايته (القصص حيا) (٤) - أسبق من الكاتبين وأن له رواية أخرى هى (حكم الهوى) وصدرت سنة ١٩٠٤ م ، وقد

(١) نشرت مسلسلثة بصحيفة كان يصدرها كاتبها ، وأثارت ضده الاحتلال الانجليزى ، وظهرت طبعة ثانية لها فى مشروع المكتبة العربية بالقاهرة سنة ١٩٦٤م . وقد بيع منها آلاف النسخ وقت صدورها نظرا الى ما لابسها من أحداث .
أقرأ عنها وعنه : يحيى حقى ، فجر القصة ص ١٥٥ وما بعدها ، يوسف نوفل ، القصة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ : النهضة العربية القاهرة ١٩٧٧م ص ٦٠ .

(٢) انظر : Studies on the civilisation of Islam Gibb, pp. 273-275.
وفجر القصة ليحيى حقى ص ٣٨ وما بعدها ، وأحمد هيكل ، وتطور الأدب الحديث فى مصر ص ١٩٨ وما بعدها ، وعلى الراعى ، دراسات فى الرواية المصرية ، ص ٢٣ ، وعبد المحسن بدر ، تطور الرواية العربية ص ٣١٧ وما بعدها ، ومحمود حامد شوكت ، الفن القصصى ص ٢٢٠ ، ويوسف نوفل ، القصة والرواية ص ٦٥ - ٧٢ ، وعبد الرحمن ياغى المهود الروائية من سليم البستانى الى نجيب محفوظ ص ١٣٥ وما بعدها .

(٣) بانوداما الرواية العربية ص ٢٥ .

(٤) طبعت بمطبعة النجاح بدرب سعادة مصر .

سماها كاتبها رواية ، ثم نص على أنها (واقعية علمية أدبية غرامية حقيقية تاريخية) ، لأنها انطلقت من واقعة اجتماعية حدثت في بلدة الكاتب في ٢٧ أكتوبر ١٩٠٣ م (٥) ، كما يذكر كاتبها آخر هو صالح حمدي حماد الذي أصدر (أحسن القصص) سنة ١٩١٠ م ، ثم رواية (الأميرة براعة) ، ثم رواية (ابنتى سنية) ثم مجموعة (قصص قصار) (٦) .

كما أن هناك من يرجع بها الى أبعد من ذلك فيرجع الى سنة ١٨٦٧م (٧) ، والحق أن هذا كله مما يقنع في مستوى التمهيد والتهيئة (٨) ، ولعل في حديث النساج عن السمة العامة لهذه المرحلة ما يؤيد ذلك ، اذ حكم عليها - بحق - « بالمغامرة الفردية ، والنزوع الرومانسي ، وعدم النضج الفني ، بل انه يرى أن (زينب) مغامرة فنية من هيكلا » (٩) .

أما القصة القصيرة ، فلا نزاع في اعتبار (في القطار) التي نشرها محمد تيمور (١٨٩٢م - ١٩٢١م) في مجلة السفور ١٩١٧ م رائدة القصة المصرية (١٠) .

أما في لبنان فقد كان للمقامات أثرها في البدايات الأولى ، فوجدنا تصنيف اليازجي (١٨٠٠ م - ١٨٧١ م) يكتب مجمع البحرين سنة ١٩٥٦ ، وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٥ م - ١٨٨٧ م) يكتب الساق على الساق فيما هو الفاريان سنة ١٨٥٥ م ، ورأينا البستاني (١٨٤٨ م - ١٨٨٤ م) ينشر سنة ١٨٧٠ م رواية (الهيام في جنان الشام) مسلسل

(٥) بانوراما الرواية العربية ص ٢٥ وما بعدها (عرض القصة) .

(٦) بانوراما الرواية العربية ص ٣٠ وما بعدها (عرض القصة) .

(٧) صبرى حافظ ، الرواية المصرية منذ ظهورها عام ١٨٦٧م الى سنة ١٩٦٩م - مجلة الكتاب العربي - العدد ٥٠ (يوليو ١٩٧٠) ص ٤٦ وما بعدها ، وتعليقا عليها في مجلة نادي القصة بصر العدد ٥ - أغسطس ١٩٧٠ ، وكتابنا قراءات ومحاورات ١٩٧٦ ص ٣٣ وما بعدها .

(٨) انظر القصة والرواية - فصل جيلان ص ٤٦ وما بعدها .

(٩) نفسه ص ٣٤ .

(١٠) هيكلا ، تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٤ وما بعدها .

وعباس خضر . القصة القصيرة في مصر ص ١٠٩ وما بعدها ، والواقعية في الأدب ، بغداد ١٩٦٧م ص ١٦ - ١٩ ، ومؤلفات محمد تيمور - المقدمة لمحمد تيمور مج ١ ، ويعني حتى فجر القصة ص ١٠٩ وما بعدها .

وقد نشرت القصة ضمن مجموعة (مؤلفات محمد تيمور) سنة ١٩٢٣ م ونشرت مرات عديدة .

في مجلة أبيه المعلم بطرس البستاني (الجنان) (١١) ٠٠ قال في أولها :

« حدثني أحد أصحابي ، ممن يحب خوض البرارى والبحار ، وركوب
المصاعب والأخطار ويصبو الى الوقوف على غرائب الحوادث والأخبار ، وكان
ذا ثروة ومال ، كثير الهبات ، محمود الحصال ، كل من عرفه حمد سجايه ،
وأعماله الصالحة وحسن نياته ، ومع أن البارى كان قد أنعم عليه بجزيل
المواهب ، لم تتحرك فيه الكبرياء والتعظيم وحب ارتقاء المناصب . بل كان
قد رضى الغرور بصحة الجسم ، والملاهى والسرور . والذي حملة على
مهاجرة بلده والجولان فى البلاد ، هو انطباع جمهور من أهاليها على محبة
الانتقام والكنود ونقض الوداد ، لأنه كان يقول : ان سلامة الضمير والكرم
ومحبة الغير والانسان لاتجتمع فى المدن الكبيرة من جميع البلدان » ٠٠
ويختتم عمله بهذا البيت :

وليس لى طابت مبادئه غبطة ٠٠ ولكن لمن عقباه بالخير تختم

وهو خاتمة (أوديب ملكا) لسوفوكليس .

وقد كتب أيضا : زنوبيا سنة ١٨٧١م ، وبدور سنة ١٨٧٢ م ،
وأسماء سنة ١٨٧٣ م ، والهيام فى فتوح الشام سنة ١٨٧٤ م ،
وبنت العصر سنة ١٨٧٥ م ، وفاتنة ١٨٧٧ م ، وسلمى ١٨٧٨ م / ١٨٧٩ م
وسامية ١٨٨٢ - ١٨٨٤ ٠٠ وكلها فى مجلة الجنان ، وهى مجلة أسهمت
فى الفن القصصى من ١٨٧٠ م الى ١٨٨٦ م حين توقفت عن الصدور . ومن
الحق أن نقرر أن السمات الفنية لم تكتمل لدى البستاني ، اذ نفتقد الروابط
والتحليل والاستبطان ، ولتقى بالسطحية والتفكك والتناثر ، والعظمة ،
وعلم رسم الشخصية ، والمباشرة ، والتاريخ ، والجغرافيا والاجتماع ٠٠
الخ فكان مهمته الصحفية قابضة فى عمله هذا ، كما نلتقى بالسجع
والاطالة ، والمصادفات والتضخم ، والتهويل ، مما يجعل عمله بداية
تمهيدية لا عملا فنيا قصصيا ناجحا .

ويذكر نجم (١٢) أقصوصة (العاقر) لميخائيل نعيمة سابقة لقطار
محمود تيمور . اذ نشرت سنة ١٩١٥ م .

(١١) العدد الأول كانون الثانى ، ١٨٧٠ بيروت . انظر حديث الدكتور عبد الرحمن
يانغى عنها فى كتابه (الجهود الروائية من سليم البستاني الى نجيب محفوظ) دار العودة ،
دار الثقافة ط ١ ١٩٧٢ م ص ٢٣ - ٣٤ ، والدكتور محمد يوسف نجم ، القصة فى الأدب
العربى الحديث ١٩٧٠ م - ١٩١٤ م ، دار الثقافة بيروت ١٩٦٦ م ، وصدرت الطبعة الأولى
١٩٥٣ م - انظر ص ٤٣ وغيرها .

(١٢) القصة فى الأدب العربى ص ٢١٧ .

ويرجع بعض الباحثين بدايات الرواية السورية الى جهود باكرة لدى فرنسيس مراثى (١٨٣٩ م - ١٨٧٣ م / ١٨٨٤ م) الذى كتب رواية (دور الصدف) (١٣) أثناء حرب السبعين المعروفة بين فرنسا وبروسيا سنة ١٨٧٠ م ، وكان قد رحل لطلب العلم سنة ١٨٦٦ م ، وكتب رحلته الى باريس سنة ١٨٦٧ على نحو ما صنع رفاعة الطهطاوى . كما يرجعون البدايات الى نعيان بن عبده القساطلى (١٨٥٤ م - ١٩٢٠ م) الذى قدم فى فن القصة ثلاث روايات نشرت فى مجلة الجنان بين سنة ١٨٨٠ م ، وسنة ١٨٢٢ م ، وأولى رواياته (الفتاة الأمانة وأماها) (١٤) ، وثانيتها (مرشد وفتنة) (١٥) ، وثالثتها (أنيس وأنيسة) (١٦) ويراها (لوقا) (١٧) أول كاتب قصة (دمشقى) ورواياته الثلاث باكرة أدب القصة فى دمشق ، وهو فى قصصه أقوى من فرنسيس مراثى .

وهناك جهود شكرى بن على العسلى (١٨٦٨ م - ١٩١٦ م) الذى نشر فى مجلة (المقتبس) روايتى : فجائع البائسين سنة ١٩٠٧ م ، ونتاج الإهمال) سنة ١٩١٣ م وجهود كل من : رزق الله حسين وأنطوان الصقال ، والياس القدس ، وأمثالهم . وهى محاولات تمهيدية تجمع بين المقال التهذيبى الإصلاحى والروح القصصية . ومهما تابعنا شاكر مصطفى ، أو اسكندر لوقا فى الحكم على هذه الجهود بالزيادة فانه لا غنى عن التنويه بزيادة شكيب الجابرى فى روايته (نهم) (١٨) التى صدرت سنة ١٩٣٧ م جامعة وشائج فنية تربطها بزینب لهيكل . وفى العام نفسه أصدر محمد النجار (قصور دمشق) .

وفى العراق يرى الباحثون أن المدة من ١٩٠٠ م الى ١٩٣٠ م شهدت بدايات الفن القصصى ، وهى مرحلة قرر الباحثون أنها شهدت ازدياد الاتصال بين بيئة العراق ، والبيئات العربية ومنها مصر ، وظهر تأثير

(١٢) مطبعة المعارف بيروت ١٨٧٢م فى ١٢٨ ص ، ثم أعيد طبعها فى مصر بمجلة اللطائف سنة ١٨٨٦ ص ٣ .

انظر شاكر مصطفى محاضرات عن القصة فى سوريا ، الرسالة ، القاهرة ص ٨٨ ، وملخص الرواية والتعليق عليها ص ٨٩ - ٩٦ .

(١٤) نشرها بالجنان سنة ١٨٨٠ ص ٦٠ وتلخيصها والتعليق عليها فى محاضرات عن القصة فى سوريا ص ٩٨ وما بعدها .

(١٥) الجنان ١٨٨٠م ص ١٥٣ ثم ١٨٨١م ، انظر المرجع السابق ص ١٠٤ وما بعدها .

(١٦) الجنان ١٨٨١ ص ٥٧ ثم سنة ١٨٨٢ انظر المرجع السابق ص ١٠٧ وما بعدها .

(١٧) الحركة الأدبية فى دمشق ص ١٧٠ .

(١٨) انظر حسام الخطيب ، سبل المؤثرات الأجنبية ص ١٥ ثم أسدر (قدر يلهو)

١٩٣٩م .

الأدب العراقي. بالأدب المصري (١٩)، حيث روايات زيدان والمنفلوطي ، وبالأدب في لبنان حيث آثار جبران خليل جبران (٢٠) ، وفي هذه المرحلة ظهرت مجلة (لغة العرب) التي أنشأها الأب أنستاس الكرملي (٢١) ، فقامت بدور أدبي وشجعت على نشر الفن القصصي ، إذ أعلنت في عددها الأول أنها ستقدم رواية تاريخية أو خيالية تاريخية .

وقد كتب سليمان فيض الموصل سنة ١٩١٩ رواية كتب عنوانها (الرواية الايقاظية) - انتقادية أخلاقية - فكاهية ذات ٢٠ فصلا تأليف الحاج فيض الموصل (٢٢) ، ومن هنا ذهب بعض الباحثين الى اعتبار المحاولة الروائية الأولى (٢٣) ، وهي رواية وعظية اصلاحية تعليمية تحمل آراء كاتبها التي تسعى لبثها من اعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ في جريدته (الايقاظ) التي كان يصدرها بالبصرة ويتخذ منها منبرا لبحث آرائه الاصلاحية ، لذا يكتفى عن نفسه « بالموقف » ، وقد افتقرت الى مقومات الفن القصصي ، واختلطت بسمات مسرحية حتى ليعدها بعضهم من العمل المسرحي (٢٤) . وكانت ساذجة المضمون شأنها شأن المحاولات الباكورة ، وهو - كمعاصريه - لا يفرق بين القصة والمسرحية والأحدوة ، والأسطورة (٢٥) كما أنه لم تكن للرواية منزلة لدى المثقفين .

ويمكن القول أن الريادة الحقيقية لرواية (جلال خالد) (٢٦) لمحمود أحمد السيد وظهرت سنة ١٩٢٨ م وهي ثلاثة رواياته ، وأنضجها بعد

(١٩) عبد الاله احمد ، نشأة القصص وتطورها في العراق ص ٨١ ، وجعفر الخليلي القصة العراقية قديما وحديثا ص ٧٤٠ ، ويوسف عز الدين ، قضايا الفكر العربي ص ٦٥ .

- (٢٠) كما تجل في رواية (رنة الكأس) لعلي الشبيبي سنة ١٩٣٦ .
- (٢١) ظهرت في أول تموز سنة ١٩١١ ، ثم توقفت زمن اندلاع الحرب العالمية الأولى ، ثم عادت للصدور سنة ١٩٢٦ .
- (٢٢) طبعت بمطبعة الحكومة بالبصرة . وقد ولد الكاتب بالموصل في ١٤ من شوال ١٣٠٢هـ / يوليو (تموز) ١٨٨٥ .
- (٢٣) عبد الله احمد ونشأة القصة . وجعفر الخليلي : القصة العراقية ، وعمر الطالب : الفن القصصي في الأدب العراقي الحديث ص ٦٤ . ويوسف عز الدين ، الرواية في العراق تطورها وآثر الفكر فيها ، الجبلاوي ، معهد البحوث العربية بالقاهرة ١٩٧٣ / ص ٤١ وتابعهم النساج ، بانوراما ص ١٥٦ وما بعدها .
- (٢٤) عبد الاله احمد نشأة القصة ص ٥٦ .
- (٢٥) يوسف عز الدين ، الرواية في ص ٤١ .
- (٢٦) قصة عراقية ، وجزة ، دار السلام ، بغداد ١٩٢٨ .

صدور روايته : (فى سبيل الزواج سنة ١٩٢١) (٢٧) ، و (مصر
الضعفاء) (٢٨) سنة ١٩٢٢ .

ثم توالى أعمال الشيببى - وذى النون أيوب ، و خليل عزمى ،
ويوسف رزق الله غنيمه وغيرهم .

أما القصة القصيرة ف يرى الباحثون نموذجها فيما نشره مراد ميخائيل
سنة ١٩٢٢ بعنوان (شهيدة الوطن وشهيدة الحب) فى جريدة
المفيد (٢٩) .

وقد نشر أنور شاول (١٩٠٤ - ٠٠٠٠) فى مجلة (الحاصد) (٣٠)
سنة ١٩٣١ اعلانا نذكر نصه هنا لطرافته ، ولكشفه عن انصراف الناس
عن الفن القصصى :

« تشجيعا للقصة العراقية ، وتنشيطا للكتاب العراقيين الناشئين
أو الذين هم على أحبة النشوء يسر (الحاصد) أن يعلن أنه مستعد لأن
يدفع عن كل قصة عراقية ترده للنشر بدلا يتراوح بين ٣ ، ١٠ روبيات » .
وقال معللا هذه الخطوة فى العدد نفسه (٣١) :

« الكاتب اليوم مهما بلغ به شغفه بالكتابة والنشر لابد أن يطالب
بثمرة مجهوده الفكرى ، هذه الحقيقة من جهة وضرورة تشجيع القصة
العراقية المتأخرة من جهة أخرى ، كانتا العامل الذى دفعنا الى أن نذيع
بأننا نرحب بالقصص العراقية ، وندفع بدلا عنها لكتابها » .
وينهى ندائه بقوله :-

« ان أمام القصصى العراقي النابه أفقا بعيدا وقضاء لا متناهيا يجرى

(٢٧) اهداء الرواية موقع فى أول مارس ١٩٢١ / وطبعت بالقاهرة ، كما اصدر
المجموعات التالية للتكبات ، مطبعة المعاهدة ، مصر ١٩٢٢ / ، والطلائع ، الآداب بغداد
١٩٢٩ / وقت ضاع من الزمن ، العهد ، بغداد ١٩٣٥ .
(٢٨) الاعتماد ، مصر ١٩٢٢ . انظر عبد الاله أحمد ، نشأة القصة الباب الثالث
الفصل الأول قصاصون - محمود أحمد السيد ص ٩١ - ٢٣٦ ، وحديثه عن (جلال خالد)
ص ٢٠٩ ونصوص قصصية ص ٣٧٣ - ٣٨٩ .
(٢٩) العدد ١٥ من المجلة السنة ٣ ص ٥ .
(٣٠) العدد ١٥ السنة الأولى نيسان - ومارس ١٩٢٢ / ، واتم نشرها بالعدد
١٦ ، ٢٢ انظر عبد الاله أحمد ، نشأة القصة ص ٨٥ وانظر ثبوتا لديه بنا نشر
(ص ٤٣٠ - ٤٨٦) .
(٣١) ص ٢ ، نقلا عن عبد الاله أحمد ، نشأة القصة وتطورها فى العراق ١٨٠٨ -
١٩٣٧ ص ٢٣٧ .

مع الأيام والليالي باستطاعته أن يغترف منه ما يشاء فالى السعى معنا فى سبيل ترقية الفن القصصى ندعو المفكرين والمفكرات من أبناء البلاد .

ولم تنفصل حركة الأدب فى فلسطين عن حركته فى البيئتين الراءتتين : بيئة مصر وبيئة لبنان ، ونقف أمام هذه السطور من كتاب (حياة الأدب الفلسطينى الحديث من أول النهضة حتى النكبة) (٣٢) للدكتور عبد الرحمن ياغى نقلا عما أثبتته من مراجع فى حديث عن أديب هو محمد بن الشيخ أحمد التميمى وأصله من مدينة الخليل ، ولد سنة ١٨٢٤ وهو أول من أبرز رواية بالعربية وسماها (أم حكيم) (٣٣) يقول : ولعل صلته بمصر أن تكون قد يسرت له ولوج هذا الباب .

وفى حديث عن ميخائيل بن جرجس قرر أنه « مولود فى عكا سنة ١٨٥٥ ومات فى نابلس ، ومن آثاره روايات مختلفة وقصائد قليلة » (٣٤) يقول : « لعل صلته ببيروت أن تكون قد هيات له كذلك السير فى هذه السبيل القصصية » .

ثم يذكر شاهين عطية المولود فى سوق الغرب ١٨٣٥ تلميذ الشيخ ناصيف اليازجى والشيخ يوسف الأسير .

ومما جاء فى ترجمته : « أنه نقح بعض المطبوعات ، وأنشأ الروايات التمثيلية ، كعاقبة سوء التربية ، وحكم سليمان » (٣٥) .

حتى يصل الى خليل بيدس (٣٦) رائد القصة الفلسطينية الذى اتصل باللغة الروسية بحكم تخرجه فى المعهد الروسى ، فاطلع على القصة الروسية فنقل القصة الفلسطينية الى آفاق فنية ، حيث أحب القصص الروسى « بوشكين » (١٨٣١ م - ١٨٣٧ م) وعرب له روايته (ابنة القبطان) وطبع ترجمتها فى جريدة المنار البيروتية سنة ١٨٩٨ م ، كما ترجم عن الروسية قصصا أخرى (٣٧) ، مثلما فتح روحى الحالدى نافذة

(٣٢) المكتب التجارى ، بيروت ص ٤٣٧ - ٤٤٠ فصل حياة القصص .

(٣٣) آدم آل جندى ، أعلام الأدب والفن ج ٣ دمشق ١٩٥٤ / ، ص ٤٣١ .

(٣٤) لويس شيخو ، تاريخ الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين بيروت

١٩٢٦ / ص ٢٧ .

(٣٥) لويس شيخو ، تاريخ الآداب العربية فى الربع الأول من القرن العشرين

ص ٦٩ .

(٣٦) انظر ياغى ، حياة الأدب فى فلسطين ص ٤٣٩ وص ٤٤١ وما بعدها . والدكتور

ناصر الدين الأسد ، خليل بيدس رائد القصة العربية الحديثة فى فلسطين ، معهد الدراسات العالية ١٩٦٣ م ص ٣٤ - ٧٨ وغيرها ، وتابعتها الدكتور هاشم ياغى فى القصة القصيرة

فى فلسطين والأردن بيروت ط ٢ ١٩٨١ ص ١٢٣ - ١٤٠ .

(٣٧) حياة الألب فى فلسطين ص ٤٣٩ ، ٤٤٠ و ص ٦٢٤ .

على القصة الفرنسية ترجمة وعرضا في كتابه (تاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب وفيكتور هوجو » (٣٨) .

وقد أصدر خليل بيدس مجلة النفائس في الأول من تشرين الثاني (١٩٠٨م - ١٩١٤م) ثم استوفت (١٩١٩م - ١٩٢٣م) ، كما ألف مجموعة أقاصيص بعنوان (مسارح الأذهان) (٣٩) ، وغيرها .
يقول خليل بيدس في مقدمة العدد الأول من مجلته :

« وبعد فلا يخفى ما للروايات على اختلاف مواضعها من التأثير الخطير في القلوب والعقول حتى اعتبرت أنها من أعظم أركان المدنية بالنظر الى ما تستبطنه من المحكمة في تثقيف الأخلاق وما تنطوى عليه من العبر والمواعظ في تنوير الأذهان .. (و) عقدنا النية على إصدار هذه المجموعة نضمنها من الروايات الأدبية والفكاهات العصرية ، وغير ذلك من النوادر واللطائف ما يتوق الى مطالعته والتفكيكه بتلاوته كل أديب ... (٤٠) .

وهكذا أسهم خليل بيدس في مجال الرواية والقصة القصيرة ، والتف من حوله جيل قصصى من أمثال : أنطوان بلان ، وجبران مطر ، والسيدة كلثوم عودة ، وقارس مدور ، وإبراهيم حنا ، واستحق أن يعتبره الباحثون رائد القصة الفلسطينية والأردنية .

وفي المغرب الأقصى قد يغالى بعض الباحثين ، فيذهب بالبدايات الأولى الى المحاولات الساذجة أو الى المقامات ، أو الى محاولات الترجمة والاقتباس فيرجعون بها الى سنة ١٩٠٥ (٤١) ذاكرين (الرحلة المراكشبية أو مرآة المسائل الوقتية) لمحمد بن عبد الله المؤقت . وهي محاولات لا تمت الى القصة الفنية الحديثة بصلة ، وقد ظهر هذا النتاج الفنى فى المرحلة التى يطلق عليها الدكتور محمد الصادق عفيفى (٤٢) (الطور الأول - طور المدرسة التقليدية الأندلسية ١٩٠٠ - ١٩٣٠) حيث كان من أعلامها محمد بن العباس القبياج وغيره .

(٣٨) مصر ١٩٠٤م .

(٣٩) المطبعة العصرية مصر ١٩٢٤م ، مجموعة فنية روائية فى حقيقة الحياة .

(٤٠) ع ١ مج ١ سنة ١٩٠٨م ص ١ .

(٤١) محمد الصادق عفيفى ، القصة المغربية الحديثة ، مكتبة الوحدة العربية ، الدار

البيضاء ط ١ ١٩٦٠م ص ١٢ وما بعدها ، وكتابه الفن القصصى بالمغرب ، بيروت ١٩٧٠ .

(٤٢) عفيفى ، النقد الأدبى الحديث فى المغرب ، الرشد ودار الفكر بيروت ط ١

١٣٩٠هـ / ١٩٧١م ص ٩٢ .

ويذكر أحمد المديني (٤٣) طائفة مما كان ينشر من قصص مؤلف أو مترجم في جريدة (السعادة) سنة ١٩١٤ وغيرها ، كما يرى أن بعضهم يجعل أقصوصة (الشقيقتان) المنشورة بجريدة (السعادة) (٤٤) سنة ١٩١٤ الأقصوصة الأولى ، وما هي الا سرد خبري ، لا فن قصصي كما أنها لم تحدث أثرا فيما بعدها ، وأنها بداية ساذجة فنيا ، وكانت لها ليس قصاصا ، كما أنه ليس مغربيا (٤٥) . بل مشرقى ، وأنها متخلفة فنيا عن معاصراتها بالشرق ، ويؤيد ذلك ما ذكره أحمد اليابوري في أطروحته (الفن القصصي بالمغرب) (١٩١٤ - ١٩٦٦) التي نوقشت بكلية الآداب بالرباط سنة ١٩٦٧ (٤٦) .

ويذكر الدكتور سيد حامد التساج أن المحاولة الأولى هي (في الطفولة) سنة ١٩٥٧ لعبد المجيد بن جلون (٤٧) (ولد بفاس ١٩١٨) ومن الجدير بالذكر أنه - مثل حوحو الجزائري - كتبها خارج المغرب ، اذ كتبها في مصر ، وهذا القصص ينتمي للمرحلة التي أطلق عليها محمد الصادق عفيفي (طور مدرسة الصحافة الوطنية ١٩٣٠ - ١٩٥٥) (٤٨) . أما محمد القرى ورواياته (اليتيم المهمل) (٤٩) سنة ١٩٢٣ ، (ومليكة الفاس وقصتها الضحية) سنة ١٩٤١ ، فهما وغيرهما من قبيل الجهود التمهيدية .

وقد تأخر الفن القصصي بالعربية في الجزائر نظرا لانتشار ظاهرة الكتابة بالفرنسية في اطار السيطرة الاستعمارية ومحاربة اللغة العربية (٥٠) ، بالإضافة الى توجه الاهتمام الأدبي الى الشعر حتى رأينا جريدة (البصائر) منذ ١٩٣٧ حتى ١٩٥٥ تخصص بابا للادب الجزائري ولا تذكر الا الشعر ، يضاف الى ذلك ضعف النقد الأدبي ، وتعود القراء القراءة بالفرنسية ، ثم تطورت القصة بفعل عوامل ترجع الى اللغة والدين ،

(٤٣) فن القصة القصيرة بالمغرب في النشأة والتطور والاتجاهات ، دار العودة بيروت د.ت. هـ ص ٦٢ ، ٦٣ وص ٦٥ وما بعدها .

(٤٤) الشقيقتان بقلم رئيس التحرير ، (نحن نعلم أن رئيس تحريرها سنة انشائها لبناني هو وديع كرم) - السعادة في ٢٠ مايو ١٩١٤ العدد ٧٣٧ .

(٤٥) انظر الهامش السابق .

(٤٦) يذكر أحمد المديني أنه توجد نسخة منها في مكتبة الكلية بالرباط برقم ٥/ .

(٤٧) بانوراما الرواية العربية ص ٢٠٦ وما بعدها . وقد سافر الى القاهرة وعمل بها حينما ولد مجموعة (وادي الدماء) .

(٤٨) النقد الأدبي الحديث في المغرب ص ٩٨ .

(٤٩) كنون ، أحاديث في الأدب المغربي الحديث ص ١٥٤ .

(٥٠) الدكتور عبد الله الركبي ، تطور النشر الجزائري ١٨٣٠ - ص ١٦٠ وما بعدها .

واحياء التراث والتقاليد ، والاتصال بالشرق والغرب ، والصحافة ، والثورة ، على نحو ما فصل الدكتور الركيبي القول فيه فى كتابة القصة القصيرة الجزائرية (٥١) . واذا ما نظرنا الى ما يقدمه الباحثون من احصائيات وجدنا ما ظهر من روايات بالجزائر فيما بين ١٩٤٥ و ١٩٦٤ سبعا وثلاثين رواية بالفرنسية ، وفيما بين ١٩٦٥ و ١٩٧٢ سبع عشرة رواية بالفرنسية . أما ما ظهر بالعربية فلم يتعد ثلاث روايات (٥٢) .

ولعل فى هذا ما يفسر لنا تأخر ظهور هذا الفن بالعربية ، ويفسر لنا ظاهرة أخرى هى أن أوليات الفن القصصى الجزائرى ظهرت خارج الجزائر لا داخلها ، اذ كتب أحمد رضا حوحو رواية (غادة أم القرى) سنة ١٩٤٧ - متأثرا بزينب لهيكل - متناولا وضع المرأة فى البيئة الحجازية ، أى خارج الجزائر ، ومطبوعة فى تونس (٥٣) واذا كتب محمد سعيد الزهراوى مقالته القصصية (عائشة) وطبعها بالقاهرة ، ويعتبر « حوحو » رائدا للفن القصصى فى بيئته الجزائرية بقدر ما عده النقاد رائدا فى البيئة السعودية ، اذ أقام بها رذحا من حياته ، وقد كان على وعى فنى بالقصة ، لذا نراه يتحدث عن عناصر القصة القصيرة فى جريدة (البصائر) سنة ١٩٤٩ ، ويحث الكتاب على كتابتها ، ويسلط الضوء على بعض جوانب بنائها الفنى ، كالشخصية والحوار واللمعة . وبذلك يمكن اعتباره وأبناء جيله روادا لهذا الفن من أمثال :

أحمد بن عاشور ، وزهور ونيس ، ومحمد شريف الحسينى ، وعبد المجيد الشافعى فى قصة (الطالب المنكوب) .

وبذلك يمكن القول ان الرواية ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، ثم كان قيام الثورة مساعدا على نشاط الأدب ، ومنه القصة ، باللغة العربية حتى استتوت الرواية فى السبعينات (٥٤) كما يمكن القول بأن القصة القصيرة ظهرت أواخر العقد الثالث الميلادى فى شكل مثال قصصى

(٥١) ص ١٤ .

(٥٢) الدكتور سيد حامد النساج ، بانورا الرواية العربية الفصل الرابع ص ١٨٦ وما بعدها ، نقلا عن عبد الكبير الخطيبي ، الرواية المغربية ، المركز الجامعى للبحث العلمى ، الرباط ١٩٧١ ص ٤٠ .

(٥٣) مطبعة التليلي تونس ، ١٩٤٧م .

(٥٤) انظر قصة ما تدره الرياح لمحمد غرغام ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر ١٩٧٢ وريح الجنوب لعبد الحميد هيدوفا ، الشركة الوطنية للنشر بالجزائر ١٩٧١ انظر تحليل الركيبي لها فى تطوير النشر الجزائرى ص ١٩٩ - ٢١١ .

تأثر بالمقال الدينى الاصلاحى مثلما رأينا (عائشة) (٥٥) لمحمد سعيد الزهراوى ١٩٢٨ . على أن سمة المقال القصصى والصورة ظلت طاغية على هذا النتاج الذى لا يحتفظ كثيرا بالسمات الفنية القصصية من رسم الشخصية والربط المنطقى والتحليل . الخ حتى نشط هذا الفن القصصى فى السبعينات لدى عبد الحميد هدوفه : ربيع الجنوب ١٩٧١ ، ونهاية الأسس ١٩٧٥ .

والطاهر وطار : اللالز ١٩٧٤ ، والزلال ١٩٧٤ ، والحوات والقصر ١٩٧٨ .

وعرفت تونس الطباعة والصحافة سنة ١٨٦٠ ، وتجلي سببق تونس غيرها من البيئات المغربية فى الفن القصصى ، اذ صدرت سبع روايات فيما بين ١٩٤٥ وسنة ١٩٦٢ خمس منها تونسية ، واثنان فى المغرب ، ولا شىء فى الجزائر (٥٦) .

ويذهب مؤلف كتاب (دراسات فى الأدب التونسى) (٥٧) محمد صالح الجابرى الى أن القصة التونسية استهل روايتها « صالح سوسى القيروانى » بروايته (الهيفاء وسراج الليل) (٥٨) سنة ١٩٠٦ م ، وبذلك يعتبر أبا للقصة التونسية .

وادراكا منه لتواضع تلك التجربة الفنية يقرر أن التاريخ الفعلى للقصة وانوعى بها فنا له طبيعته المميزة لم يبدأ مع الجيل الذى ظهر فى الخمسينات ، وبصورة أجلى مع جيل الستينات وما والاى (٥٩) .

كما يقرر أن القصة خلال نصف قرن سلف (٦٠) اعتبرت فنا متطفلا على الأدب للتسلية ويركز الحديث على ثلاثة كتاب بارزين اهتموا بالقصة هم أبناء جيل الخمسينات وهم : على الدوعاجى ، القصاص الاجتماعى الذى تتميز كتاباته بالسخرية انلاذعة وتصوير الواقع ، وقد نشر أقاصيصه فيما بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٥٤ حين توفى ثم جمعت بعد وفاته فى

(٥٥) ظهرت فى كتابه (الاسلام فى حاجة الى دعاية وتبشير) ط ٢ ، ١٩٣٤ وفى المقدمة أنه نشرها بمجلة الفتح بالقاهرة منذ سنة ١٩٢٨ ، انظر الركبى ، القصة القصيرة الجزائرية ص ٤ ، ٥ ، ١٣ وما بعدها ، وتطور النشر الجزائرى الحديث ١٨٣٠ - ١٩٧٤ ص ١٦٨ وما بعدها .

(٥٦) بانوراما الرواية العربية ص ١٨٦ .

(٥٧) الدار العربية للكتاب - ليبيا - تونس ١٣٩٨/١٩٧٨ .

(٥٨) قصص عدد ٦ ص ٤٦ - ٤٧ جانفى ١٩٦٨ .

(٥٩) ص ٤١ وما بعدها فصل (اتجاهات القصة التونسية) .

(٦٠) كتب ذلك سنة ١٩٧٥ م .

كتابين هما : (سهرت منه الليالي) ست عشرة قصة قصيرة ولا تتجاوز صفحاتها المائة والستين جمعها نادي القصة التونسية ، و (تحت السور) ، وقد كتب من أدب الرحلات روايته الأولى (جولة حول حانات البحر الأبيض) سنة ١٩٣٥ ، وبدأ الجولة سنة ١٩٣٣ ، وقدم لقطات عن بلاد عديدة ، وشخصيات متنوعة (٦١) وقد صدر مطبوعا مستقلا سنة ١٩٦٢ (٦٢) .

ثم محمد العربي : القصاص البوهيمي الذي ترك لنا أدبا جنسيا وكانت حياته فاشلة غير مستقرة هاجر فيها للعمل بإذاعة الكونغو سنة ١٩٣٨. ثم الجزائر وباريس قبل أن ينتحر في باريس سنة ١٩٤٥ .

أما الثالث فهو محمود المسعدي الذي كتب روايته (مولد النسيان) و (حديث أبي هريرة قال . .) إلى جانب مسرحية (السد) . ويمكن أن نضيف اليهم مصطفى خريف الشاعر الذي ظهر أول عمل قصصي له باسم (دهوع القمر) بمجلة العالم الأدبي في أكتوبر سنة ١٩٣٠ ، وخبا نجمه إزاء نجم الشبابي شعاعيا .
ومن هنا كان هؤلاء الأربعة عصب الحركة القصصية الرائدة ، ومهدوا بذلك لمن تلاهم من أجيال .

ومن قبل هؤلاء الأربعة تجل الوعي القصصي لدى « الشبابي » في مستهل الثلاثينات حين ظهر محمد عبد الخالق البشروش ، والتيجاني ابن سالم ، وزين العابدين السنوسي الذي كان يكتب باسم مستعار هو (الراوي) ومن بعدهما الدوعاجي ورفاقه (٦٣) .

ومن هنا يمكن الوقوف عند مرحلة الثلاثينات لبيان دور الحركة الرائدة حقا في القصة التونسية الحديثة ، ولعل من المشاركات الرائدة حقا ما قامت به مجلة (العالم العربي) إذ ظلت تعلن على مدى ثلاثة أشهر في سنة ١٩٣٢ عن إصدار عدد خاص بالقصة أصدرته بمناسبة عيد الفطر (٦٤) ، وصدر العدد في ١٧ أبريل ١٩٣٢ .

ويحدثنا محمد صالح الجابري (٦٥) عن هذا العدد من المجلة ، وما احتواه من دراسات ، ثم ما أعقبه من أعداد ، كذلك مجلة (الزمان) .

(٦١) رضوان إبراهيم ، التعريف بالأدب التونسي ص ١٧٨ وما بعدها .

(٦٢) رضوان إبراهيم ، التعريف بالأدب التونسي ص ٦٦ .

(٦٣) نفسه ٨٢ (فطرية القصة التونسية في الثلاثينات) .

(٦٤) نفسه وبالتفصيل ص ٨٣ .

(٦٥) وأصدر أيضا كتابا عن القصة التونسية ، في المرحلة من ١٨٦٠ إلى ١٩٣٠ عن

مؤسسة (ع . بن عبد الله) أواخر سنة ١٩٧٥ .

وقد ضم العدد دراسات عن الرواية والقصة للتيجاني بن سالم ، وموقفنا من الرواية بقلم الراوى ، والرواية بين الكاتب وقرائه لمجهول مع دراسات تحليلية ونصوص قصصية ومسرحية (٦٦) ، ولعل من نتائج هذا العدد أن نشر أبو القاسم الشابي قصته (روح نائرة) فى العدد التالى (٦٧) ، ومن نتائج هذا الاهتمام أيضا أن نشاط فى كتابة المقال الأدبى والنقدى وبخاصة حول الفن القصصى من ذلك ما كتبه - ممن سبق ذكرهم - السنوسى ، والتيجاني ، والبشروش ، ومحمود بريم التونسى ، الذى أقام بتونس بين سنة ١٩٣٢ وسنة ١٩٣٧ فكتب التونسى (كيف نكتب القصة) (٦٨) ، كما كتب (موقفنا من الرواية) (٦٩) وكتب التيجاني (الرواية القصصية) (٧٠) ، وكتب البشروش (القصة فى الأدب العربى الحديث) (٧١) ، وتناولوا كثيرا من قضايا الفن القصصى على رأسها المصطلح ذاته ، والرد على المستشرق الفرنسى (وليم مارس) نفيه صلة العرب بالقصة (٧٢) .

ويلتقى كثيرون فى هذا الرأى القائل بأبوة صالح سويسى للقصة التونسية ، منهم رضوان ابراهيم فى كتابه (التعريف بالأدب التونسى) (٧٣) ، ومحمد الفاضل بن عاشور فى كتابه (الحركة الأدبية الفكرية فى تونس) (٧٤) ، غير أنا لا نكاد نقبل هذا الرأى الا على أن عمل صالح سويسى كان من قبيل التمهيد للفن القصصى لا على أنه عمل فنى ناضج اتخذ مثالا فنيا يحتذى لدى قصصى تونس ، ولكى نثبت ذلك نلتقى بالنص الذى أورده ابن عاشور لنرى كيف كان هذا العمل مقالة قصصية وليس قصة فنية حديثة .

-
- (٦٦) انظر المرجع المذكور ص ٨٣ .
 - (٦٧) العالم الأدبى ٣٠ ابريل ١٩٣٢ .
 - (٦٨) الزمان ٣٠ يونية ١٩٣٣ .
 - (٦٩) العالم الأدبى ٦ يونية ١٩٣٢ .
 - (٧٠) العالم الأدبى ١٧ ابريل ١٩٣٢ .
 - (٧١) العالم الأدبى ٦ يولية ١٩٣٢ .
 - (٧٢) تناول ذلك بالتفصيل محمد صالح الجابرى فى كتابه (دراسات فى الأدب التونسى) ص ٨٣ - ٩٦ .
 - (٧٣) ص ٤٧ .
 - (٧٤) كتبه ١٩٥٥ وطبع بمصر ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٨ .

رواية الهيفاء وسراج الليل (١)

قد ألف صديقنا السيد صالح سويسى الشريف القيروانى رواية تحت العنوان أعلاه أدبية انتقادية اجتماعية ، وقد عهد اليها بنشرها تباعا على صفحات المجلة ، ومن حيث أن الرواية المذكورة أول رواية ألقت بالملكة التونسية فان صديقنا الموحى اليه يلتمس من حملة الأقلام وزعماء الأدب أن ينظروا إليها بعين الرضا ، التى هى عن كل عيب كليله واليك نصها :

« نادت بصوت لطيف : « يا سراج الليل » فقال : لبيك يا أمامه . قالت : تعال اجلس أمامى ، فأتى نحوها بأدب واحتشام ، وجلس طبق أمرها على المنصة التى أمامها فافتكرت هنيهة وقالت : يا بنى أأدرى لماذا خلقت ؟ فقال خلقت لعبادة الخالق وشكره ، فقالت : وما معنى العبادة والشكر ، فقال : نعبده بالصلوات والأذكار ونشكره بقول لك الشكر يا الله ، فقالت : وما يتبع هذا . فقال : لا أدرى ، فقالت : خفت عليك يا بنى روح العبادة وهى العظة والاعتبار ، وتصور عظمة الواحد القهار أما سمعت حكمة واسطة عقد المصلحين : « أعبد الله كأنك تراه فان لم تكن تراه فانه يراك » وكذلك اذا كانت خالية من الخشية مشوبة بالغفلة فهى كما قال امام الصوفية الشيخ محيى الدين :

بذكر الله تطمئن القلوب وتنهال المصائب والخطوب

ومرادى الذكر مع الغفلة وعدم الخشية ، وأما الشكر فهو حقيقة تصريف الجوارح فيما خلقت لأجله وبالجمله فانك ، يا سراج الليل ، خلقت لتعمل فتحيا لا لتهمل فتموت ، فقال : يا أمامه ان هاته الأفكار السامية يحتاج الشخص فيها الى أستاذ يفوض بها فى بحارها ، ويكشف له عن غوامض أسرارها . فقالت الهيفاء : لهذا دعوتك فى هاته الساعة ومرادى أن أرسلك الى مصر لتلقط من بحار أساتذتها الجواهر العلمية ، كما كان أبوك يفوض لالتقاط الجواهر الحقيقية ، وجواهر العلوم أغنى وغواص بحارها أشرف وأعلى وقد عزمتم باعانتة تعالى على ارسالك فى الأسبوع القابل الى مصر فى صحبة الشيخ محمد رشيد الذى قصد بلادنا فى هذا المصيف ، لأن الأستاذ رجل له غيرة على أبناء دينه ، وقد أخبرنى أن بمصر جمعيتين اسلاميتين احدهما تسمى الجمعية الخيرية والأخرى

(١) مجلة خير الدين عدد ٦ رجب سنة ١٣٢٤هـ نقلنا عن محمد الفاضل بن عاشور الحركة الأدبية والفكرية فى تونس ، محاضراته بمعهد الدراسات العربية . المالية وطبعت بمصر ١٩٥٦ ص ٤٧ ، ٤٨ .

شمس الاسلام ، وأريد أن أؤكل الأمر اليه في اختيار احدهما اليك لتتربى يا سراج فقال : سمعا وطاعة لك يا أماء لأنى أعتقد أنك ما رضىت باقتحام مشقة فراقى الا لأمر خطير يستدعى فلاحى ونجاحى فى الحياة الفانية ، وعظيم الثواب ، واكتساب السعادة فى الحياة الباقية ، ثم قاما من تلك الروضة التى ابتهجت بحديثها أكثر من ابتهاجها بأزهارها ، وقصد كلاهما غرفة النوم فأثر كلام الهيفاء فى ابنها سراج الليل بحيث أنه صار فى تلك الليلة وهو مضطجع على فراش النوم يردد هذه الكلمات: متى تسافر يا سراج الليل - يا رب ما أطول الأسبوع على ، وهل والدتى تريد ارسالى لمصر بقصد التعليم ، وهل الأستاذ محمد رشيد الذى قالت عليه لا زال بوطننا . ثم انقلب على جنبه الأيمن وطبق عينيه ونام .

ولا نجد فيما قرأنا من سطور ملامح فن قصصى ، ولا سمات فنية منه ، فاذا ما أردنا الوقوف على الريادة الفنية الحقة وجدناها فى جيل « على الدوعاجى » (١٩٠٣ - ١٩٤٨) الذى توفى والده وهو فى الخامسة عشرة من عمره فأشرفت أمه على تربيته ووفرت له عيشا رغدا ، ثم الحقته بمتجر ليكتسب خبرة بالتجارة ، حتى التقى به الشيخ زين العابدين السنوسى الذى ضمّه الى ركب مجلة (العالم الأدبى) فهجر التجارة الى الأدب . قرأ من الأدب الفرنسى ، كما قرأ من المصادر العربية القديمة ، وارتبط بمصطفى خريف فى الميول الأدبية ، وعكف على ترجمة الأدب على صفحات (العالم الأدبى) حتى غادرها ليؤسس جريدة (السرور) ، ويسهم فى غيرها مثل : الزمان والمباحث والثريا فيكتب قصصا قصيرة ومسرحيات من ذات الفصل الواحد ، كما يكتب الشعر أيضا حتى توفى فى ٢٧ مايو ١٩٤٩ (٢) .

ويذكر رضوان ابراهيم أن النقاد يعتبرونه أبا القصة التونسية المعاصرة (٣) ، ونتفق معه فى ذلك .

ويمكن القول إن المحاولة الأولى فى الرواية السعودية هي

(٢) محمد صالح الجايرى ، دراسات فى الأدب التونسى ص ١١٨ - ١٢٧

(٣) رضوان ابراهيم ، التعريف بالأدب التونسى ص ١٦٥ .

(التوأمان) (٤) لعبد القدوس الأنصاري (٥) وظهرت سنة ١٣٤٩ هـ - ١٩٣٠ م قبل صدور الصحافة الوطنية وقبل صدور صوت الحجاز سنة ، وقد قدم لها مؤلفها بمقدمة ، مبينا نشأة فن الرواية في أدبنا وصلته بالأدب الأوربي ، ورغبته في أن تؤدي الرواية هدفا تربويا من خلال عرض حياة توأمين هما : « رشيد » الذي سلك السبيل القويم ودرس دراسة وطنية فنجح في حياته والآخر « فريد » الذي نهج نهجا غريبا فطوح به الاغراء الى الردى والانحيار .

والرواية ليست عملا ناضجا ، وطفى عليها المضمون والعظة . وليس لها - فنيا - الا دور الريادة فحسب بعد أن سبقتها مقالات قصصية لكل من عواد ، وآشي ، والسباعي ، ومحمد حسن كتبي ، وحمزة شحاتة وأمثالهم .

أما المحاولة الأولى في القصة القصيرة فهي (رامز) (٦) لمحمد سعيد العامودي ، ونشرها سنة ١٣٥٥ هـ - ١٩٣٧ م ثم تبعتها محاولات لكل من محمد علي مغربي ، ومحمد أمين يحيى ، ومحمد عالم الأفغاني ، والكاظم الجزائري الذي كان مقيما في الحجاز أحمد رضا جوحو ، وأحمد السباعي ، وأمثالهم .

و « رامز » هي قصة يتيم تربى في بيت خاله ثم غادره بعد ما تلقى من سوء معاملة بعد وفاته وواصل دراسته حتى صار طبيبا ، لينقذ حياة أم لم تكن الا أرملة خاله ، وكانت في الرمق الأخير ، فلم يستطع انقاذها ، ورعى ابن خاله حتى صار طبيبا مثله .

(٤) اقرأ عنها : منصور الحازمي ، مجلة كلية الآداب - جامعة الرياض مج ٣ ١٣٩٣/١٣٩٤ هـ ص ٧ - ٢٥ ، ومجلة عالم الكتب مج ١ العدد ٤ - ربيع الآخر ١٤٠١ هـ/ ١٩٧٤ ص ٨٥٧ - ٨٧٧ وكتابه فن القصة في الأدب السعودي الحديث ، دار العلوم ، الرياض ص ٣٥ وما بعدها وص ٨٥ ، ٨٧ . وقلم مؤلفها - مجلة عالم الكتب - العدد السابق ص ٥٢٨ - ٥٣٠ ، ومحمد الشامخ ، النشر الأدبي في المملكة العربية السعودية ١٩٠٠ - ١٩٤٥ ، دار الملك عبد العزيز ط ١ ١٣٩٥ هـ/ ١٩٧٥ م ص ١٢٢ ، وقد طبعت في مدينة دمشق بمطبعة الترقى بالقيصرية في ٧٤ صفحة من الحجم المتوسط ، وطبع منها ألف نسخة .

(٥) عالم باحث أسس مجلة للنهل سنة ١٣٥٥ هـ (١٢/١٢/١٩٧٣) في ١٨ صحيفة ثم زاد عدد صفحاتها ، ولا تزال تصدر حتى اليوم ، وله مؤلفات تاريخية وأدبية .
(٦) مجلة صوت الحجاز - العدد ٢٤٤ السنة السادسة في ٢٧/١١/١٣٥٥ هـ - ١٩٣٧/٢/٩ م « حقيقة وخيال - رامز ص ٨ » . اقرأ عنها محمد الشامخ (النشر الأدبي) ص ٢٢ وما بعدها .

ويبدو فيها الاصطناع والخضوع للمصادفات ، وعدم التعمق في فهم الطبيعة البشرية (٧) .

ونلتقي هنا بمطلع رواية (التوأمان) :

« في ذلك القصر الفخم الرائع القائم في قلب ذياك الحي الشرقي الجميل من هاتيك المدينة العربية الزاهرة التي طالما حققت في فضائها أعلام الخلافة الإسلامية في عصورها الغابرة ، كانت تقطن أسرة عربية مسلمة عريقة في المجد معروفة بوفرة الثراء .

وكان رئيس هذه الأسرة النبيلة شيخا وقورا جاوز العقد الخامس من عمره الذهبي الى حلقة السادس يدعى : « سليما » .

وكان سليم هذا ، كاسمه سليما في طويته سلامته في ديانتته ومضي حياته ، فطالما تراءت له الأيام في غلائل السعادة والهناء ، غير أن في قلبه لوعة لا يطفى أوارها الا بتنسّم ريحانة الأبناء ، رجاء أن يكونوا له أبهج سلوى وأحسن ذكرى . . . » .

ويمكن القول ان الفن القصصي الكويتي ولد خارج الكويت لا داخلها، فلقد كان لمجلة البعثة التي أصدرها الطلبة الكويتيون بالقاهرة (البيت الكويتي) فضل تشجيع النشر ، اذ نشرت قصصا لهؤلاء الطلاب الذين يمثلون الشباب المثقف خارج الوطن ، والذين رأوا في مصر - موطن دراستهم آنذاك - واقعا ثقافيا أكثر تحررا من واقعهم المعاصر ، فراجت القصة على أفلامهم ، واتخذوا لذلك أسماء رمزية على غرار ما صنع هيكل مع (زينب) بادى أمره ، اذ كتب خالد خلف ، الذي كان يدرس بالقاهرة ، الأقصوصة التي يمكن عدها الأولى بعنوان (بين الماء والسماء) متخفيا خلف اسم مستعار هو (ولد غريب) ، ونشرت بمجلة البعثة (٨) ، كما اهتم بالترجمة ، فترجم - وهو طالب بالقاهرة - قصصا غربية ، وكتب عبد الله خلف (مدرسة من المرقاب) (٩) سنة ١٩٤٧ ، وهو دون العشرين من عمره قبل التحاقه بالجامعة ، ومضى على لسان أول مدرسة كويتية يجمع بين الماضي والحاضر والمستقبل .

كانت بيئة الكويت محافظة ، ولعل في هذا ما يعلل ظهور الفن

(٧) انظر الشامخ ، النثر الأدبي ص ١٣٣ وما بعدها ، وص ١٤٢ ، والحازمي مجلة عالم الكتب - العدد السابق ذكره ص ٤٨٧ ، و ٤٩٠ .

(٨) العدد الرابع في مارس ١٩٤٧ .

(٩) نشرت في يناير ١٩٦٢ .

القصصى على صفحات مجلة (البعثة) خارج الكويت لا داخلها على صفحات (الكويت) التى صدرت سنة ١٩٢٨ - داخل الكويت .

ثم نشرت (كاظمة) فى عددها الأول (١٠) سنة ١٩٤٨ قصة (من الواقع) (١١) لفهد الدويرى ، ودعا فى مقدمتها الى أخذ الكتاب من الواقع ، واستند فيها الى الأصول الدينية والشعبية ، والبيئة والأساطير ، والرمز . والتزم الفصحى ، ثم أصدر فى العام نفسه ثلاث قصص هى : الزكاة (١٢) ، وفرصة ضاعت ، وصك الكرامة .

وفى العام التالى أصدر : المهندس ، ويرثون حيا ، والرقصة الثانية ، وظلام ، وغيرها ، وحث فرخان راشد الفرخان زملاءه على كتابة القصة ، وذلك فى مقدمة قصته (آلام صديق) (١٣) .

لظهور الفن القصصى فى الكويت - اذن - صلة بتطور الصحافة ونهضتها ، وصلة باتصال الكتاب ببيئات أدبية غير بيئاتهم عربيا وعالميا .

وبدأت القصة اليمنية حياتها سنة ١٩٣٩ بقصة (أنا سعيد) لأحمد البراق ، حيث نشرها بمجلة الحكمة (١٤) سنة ١٣٥٩ هـ ، وهى تصور الانسان الذى يجلب السعادة لنفسه بفعل الخير فى حوار بين صديقين وتتساءل هل السعادة فى الملذات أم فى غيرها ؟ ، وقد نشرت له مجلة الحكمة قصتين أخريين ، وكانت هذه المجلة من المجلات التى أسهمت فى الحياة الأدبية ثم تلتها صحيفة (فتاة الجزيرة) فى الأربعينات ، فأسهمت فى نهضة القصة ، وقدم محمد ابراهيم لقمان بوادى من النقد الأدبى القصصى بعنوان (تعليقات عابر سبيل) .

وقد أدى نشاط الصحافة فى الجنوب الى نشاط الفن القصصى ، حيث ظهرت مجلات الجنوب العربى : البعث ، والفكر ، واليقظة ، والكفاح ، ومن كتبوا فيها محمد سعيد ، وقصته الفائزة بالجائزة الأولى (١٥) (سعيد المدرس) .

(١٠) يوليو ١٩٤٨ .

(١١) انظر رأى عبد الكريم الزكى (القصة الكويتية بدايتها وتطورها) مجلة اليقظة ١٩٧٠/٧/٦م وانظر الدكتور سليمان الشطى ، الصوت الخافت (المقدمة) الكويت ١٩٧٠ .

(١٢) نشرها فى كاظمة فى أكتوبر ١٩٤٨ .

(١٣) الدكتور عبد الله المبارك ، النشر الأدبى فى شرقى الجزيرة ص ١٩٣ .

(١٤) العدد ١٢ فى غرة شوال ١٣٥٩ هـ .

(١٥) مسابقة أجرتها صحيفة النهضة .

وكانت رواية (سعيد) لمحمد علي ابراهيم لقمان التي نشرت ١٩٣٩ وتحدثت عنها صحيفة الجزيرة في ١٤ مارس ١٩٤٠ بأنها أول رواية عدنية .

أما في السودان فقد كان لمجلتي (النهضة) التي حررها محمد عباس أبو الريش سنة ١٩٣١ وتوقفت بموته سنة ١٩٣٢ ، والفجر التي حررها عرفات محمد عبد الله سنة ١٩٣٤ - ١٩٣٥ ، كان لهما أثرهما في نهضة الأدب السوداني ، ونهضة الفن القصصي ، ويمكن تلمس الرواية السودانية لدى عثمان محمد هاشم في رواية (تاجوج) سنة ١٩٤٨ ولدى معاوية محمد نور (١٩٠٩ - ١٩٤١) ، ومحمد عثري الصديق (١٩٠٨ - ١٩٧٢) ، ويذكر على المك أن عثمان نور (١٩٢٣ - ؟) هو أول من نشر مجموعة قصص قصيرة عنوانها (غادة القرية) ، ولكنه لا يذكر تاريخا لصدورها ، كما يذكر أنه أصدر أول مجلة للقصة في السودان (١٩٦٠ - ١٩٦٢) وكان لها فضل تقديم كثير من القصة السودانية مواصلا دور مجلتي : (النهضة والفجر) (١٦) .

وهكذا نرى أنه لا مجال لبيئة أدبية أن تدعى سبقها البين في الفن القصصي ، لأن الدأب الأدبي كان ديدن الأدباء جميعا ، وشغلهم الشاغل ، ويمكن القول ان بواذر الفن القصصي نشأت في ظل تراسل بيئات : مصر ولبنان وسوريا والعراق في أخريات القرن التاسع عشر في جهد جماعي نتج عنه ظهور مبادرات فنية فردية ، ثم تلاها غيرها كفلسطين والمغرب وتونس في أوائل القرن العشرين ، أما ما نراه من نهضة في بيئة معينة فقد كان جهدا أدبيا اتخذ من هذه البيئة مناخا نفسيا وثقافيا استظل الأدباء بسمائه وافترشوا أديمه ، فهو أدب عربي في هذه البيئة ، وليس أدبها وحدها .

(١٦) على الملك مختارات من الأدب السوداني ص ١٩ ، و ٢٤٣ . وسيد حامد النساج ، بانوراما الرواية العربية ص ٢٣٢ - ٢٥٢ - الفصل الخامس ، وزغلول سلام ، دراسات في القصة العربية السودانية ، أصولها ، اتجاهاتها ، أعلامها ، المعارف ، الاسكندرية الباب الخامس - القصة السودانية ص ٣٧٣ - ٤٥٠ ، وعبد المجيد عابدين ، تاريخ الثقافة العربية في السودان منذ نشأتها الى العصر الحديث ، دار الثقافة بيروت ط ١ ١٩٥٣ ط ٢ ١٩٦٧ - الباب الرابع - الكتابة القصصية ص ٣٣٣ - ٣٥٧ والاقصوصة ص ٣٣٣ ، وقد ذكر قصة (تاجوج) في المسرحية ص ٣٤٦ .

الفصل الرابع

المدرسة الحديثة وأشهر أعلامها

نشأت المدرسة الحديثة (١) في أعقاب قيام ثورة سنة ١٩١٩ في قصر آل رشيد أصهار آل تيمور ، ووجدت في صحيفة السفور لعبد الحميد حمدي بعض غذائها ، ثم لما توقفت تلك المجلة سنة ١٩٢٤ أصدرت المدرسة صحيفة الفجر (٢) - صحيفة الهدم والبناء (١٩٢٥ - ١٩٢٧) أي أن المدرسة ازدهرت في مطلع العقد الثالث من القرن العشرين ، وعاصرت

(١) ممن كتبوا عنها : يحيى حقي : فجر القصة المصرية ص ٣٧ ، ٢٥ - ٩٨ ، ١٤٦ ، ١٧٦ ، ٢٤٩ - ٢٦٧ وعطر الأحباب يرثى أحمد خيرى سعيد ، والدكتور حسين فوزى : سندباد في رحلة الحياة ص ٢٩ - ٣٢ ، ومجلة الكاتب ابريل ١٩٦٣ ومقدمة النقاب الطائر للآتين سنة ١٩٤٠ ، ومحمود تيمور في لقاء بين جيلين لمحمد عبد الحليم عبد الله كتاب الاذاعة (١٠) ص ١٠١ ، ١٠٣ ، ١٣٢ ، والدكتور سيد حامد النساج ، تطور فن القصة القصيرة (١٩١٠ - ١٩٣٣) والرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ٣٢ ، وحبيب زخلاوى : أدباء معاصرون ، والدكتورة نعمات فؤاد : قم أدبية ١٩٦٦ ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ، وفؤاد دواره : عشرة أدباء يتحدثون - دار الهلال ١٩٦٥ ، وصالح جردت : مقدمة ديوان ناجى ص ٢١ - دار المعارف ١٩٦١ ، وعباس خضر : القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ ص ٨٨ وما بعدها القومية ١٩٦٦ والدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٢٨ وما بعدها ، وما نشر بمجلة السفور ومجلة الفجر وغيرهما .

(٢) يذكر يحيى حقي كيف روى أحمد خيرى سعيد قصة اجتماعهم في منزل محمود طاهر لآتين في ابريل سنة ١٩٢٥ واتفقوا على اصدار صحيفة الفجر وانشاء مطبعة للجماعة وأن يدفع كل عضو اشتراكات . وقد ساعدتها جريدة اللواء وكذلك فكرى أباطة يقول أحمد خيرى سعيد : « وكونت لها - المجلة - جمهورا مثقفا صغيرا ولكنه صاحب نفوذ وصاحب مستقبل ، وهاجمت أفكار وآراء عتيقة فكانت آية صدق لشعارها (الفجر صحيفة الهدم والبناء) » . وقد اشترى الأعضاء حروفا وطبعوا مجموعة سخرية الناي : (فجر القصة ص ٧٨ و ٨٠) .

المدرسة الحديثة فى الشعر (٣) ، ولما توقفت مجلة الفجر كتب أعضاء المدرسة بعد تفرقهم فى مجالات : المفيد والمشكاة والرجاء والتمثيل وغيرها ، واستمرت اجتماعاتهم فى قهوة الفن ، الى ما بعد سنة ١٩٣٠ ، ثم انصرف أحمد خيرى سعيد واسطة عقد الجماعة للترجمة .

ونفهم مما تقدم أن للكلمة مدلولين : عام يشمل كتاب الطليعة. الثائرين على القديم والداعين للجديد بما فى ذلك من شطط ومبالغة واسراف من ناحية وقصد واعتدال من ناحية أخرى . أما المعنى الخاص فينصرف الى تلك الجماعة التى تعنى بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة والآداب وتنهض بالفن القصصى وقد أطلق ذلك الاسم وقصره على الجماعة. أحمد خيرى سعيد (٤) .

وقد كانت اهتماماتهم الفنية مستجيبة الى الحاجة الى ايجاد فن مصرى صميم يعبر بصدق عن الشعب المصرى ويتسم بروح واقعية ويثور على التقليد والاقتباس فى وقت كانت القصة فيه ما تزال معدودة من سقط المتاع ، ولهذا أخذت ندوة الأعيان تترك قصر آل رشيد وآل تيمور وتنتجه الى الشارع فى مقهى سميت تندرا باسم (قهوة الفن) لمواجهة لمسرح رمسيس ، وقد غلب المرح على تلك الندوة وكان المرح نجوم الدعاية أحمد خيرى سعيد كما كان لشخصيته المتسمة بالهدوء والصبر أثرها فى الربط بين أعضاء الجماعة .

وقد عاصر المدرسة أتباع مدرسة أحمد لطفى السيد ، ثم مدرسة العقاد وزميليه وأتباعهم فواكبت الدعوة الى التجديد لديهم دعوات التجديد المتنوعة لدى هؤلاء وغيرهم .

وقد آمن أعضاء المدرسة الحديثة بالترجمة لما يتمتع به الفن القصصى الأوربى من تقدم فنى ، ثم قرروا بدء الانتاج المحلى وشجعهم على ذلك أن محمود تيمور كان قد بدأ انتاجه القصصى القصير حوالى سنة (١٩٢٠) (٥) .

(٣) تحدث عن المدرستين صالح جودت فى مقدمة ديوان ناجى ص ٢١ ، ٢٢ وما قبلها منذ ص ١٦ وأشار الى ولع أبناء المدرستين بالسهر ليلا فى حلوانى تسيباس أو الأمريكين أو قهوة ريجينا أو قهوة أثينا أو قهوة بيرون . وتحدث عن المدرسة الشعرية الدكتور شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ٧٠ دار المعارف ١٩٦١ ، والدكتور أحمد هيكى : تطور الادب الحديث فى مصر ص ٣٣٨ - دار المعارف ١٩٦٨ .

(٤) فى مقال له نشر بمجلة الفجر فى عددها الصادر فى ٢٠ من مارس سنة ١٩٢٥ بعنوان شروع فى نهضة تناول فيه الحياة الادبية فى مصر فى عشر سنوات بين سنة ١٩١٥ وسنة ١٩٢٥ .

(٥) انظر مجلة الشباب العدد ٢٧ فى ١٣ يونيو سنة ١٩٢٠ .

وانظر حديث أحمد خيرى سعيد عن ذلك : فجر القصة ص ٧٩ .

تم تلاه محمود طاهر لاشين وغيرهما ، ولم يخل انتاجهم القصصى القصير من الاقتباس (٦) وعبروا مرحلة كانت بين فن المقاومة والفن القصصى وبدا لدى بعضهم الميل الى تكوين لوحات قصصية لا عملا فنيا متكاملا .

وكانت السمة العامة لانتاجهم التخفف من السمات الرومانسية والميل الى الواقعية مع ظهور آثار المنفلوطى فى انتاج بعضهم المبكر ، والواقع أن المدرسة الحديثة ذات أثر ملحوظ فى هذا المجال اذ أخذت بيد الفن القصصى نحو الواقعية وتصوير الفلاح ورجل الشارع فبدت صعوبتان فى الطريق أولاها مخاطبة المتعاليين بهذا الأدب المعبر عن الطبقات الكادحة ، وثانيتهما اقتحام الفن القصصى الذى ما زال حقلًا غير مرغوب فيه على الرغم من اقتحام الدكتور هيكى فى وقت سابق . وان أخذ على مذهبهم الواقعى اقتصراره على الوصف الفوتوغرافى والسطحى ، والاعتماد على الوصف الخارجى لا الاستبطان الداخلى والتعميق والتحليل (٧) ، والاعتماد على تناول الساذج المباشر للمشكلات الاجتماعية كتعدد الزوجات والفقر ومحاربة الفساد ، ومعالجة القضايا الاجتماعية . ومن سمات أدبهم تصوير النماذج الشاذة المضحكة ، ومحاربة الفقر والجهل والتخلف والنفاق ، والمناداة بالاشتراكية .

ويبقى لهذه المدرسة انها أسهمت فى سبيل ايجاد أدب أصيل ينبع من الشعب ، ويعتمد على أسلوب سهل دقيق ، وأنها أسهمت فى ارساء دعائم الفن القصصى انطلاقا من حب الفن القصصى والتفانى فى سبيله واتخاذها هواية ، وإيمانهم بحرية الفكر وان هانت أمام عيونهم - فى غمرة حماسهم - بعض المقدسات ، واتسموا بالجرأة ، ومالوا الى بعض للعنف فى النقاش والى المرح فى الحياة .

ويذكر يحيى حقى أن أعضاء المدرسة مروا بمرحلتين :

الأولى : مرحلة الاتصال الذهنى بالأدبين الفرنسى والانجليزى مع ندرة الاتصال بأدب التراث العربى .

والثانية : مرحلة سماها مرحلة الغذاء الروحى التى دفعتهم الى الكتابة بحرارة الشباب وذلك بعد قراءة الأدب الروسى ، ذلك الأدب الذى كان له أثر كبير فى تلك المدرسة عن طريق مترجماته الانجليزية (٨) .

(٦) انظر لمحمد تيمور : ربي لم خلقت هذا الجمال عن موباسان ، وللاشين : الانفجار عن تشيكوف .

(٧) انظر ابراهيم المصرى : الادب الى ص ٦٣ ، ويحيى حقى : فجر القصة ص ٢٥٣ .

(٨) فجر القصة ص ٨٠ - ٨٢ ط ١٩٧٥ .

وقد تنوعت قراءات أعضاء المدرسة ما بين الأدب الأوربي والأدب العربي القديم وان كثر في النوع الأول ، وقد اتخذوا الأدب هواية لا احترافا ونادوا بالتجديد .

وكما أشرنا بدأت المدرسة اثر ما كان يدور من نقاش بين قدامى أعضائها (٩) في قصر آل تيمور ، ويذكر الدكتور حسنين فوزى أنهم اختاروا هذا الاسم تندرا من تعاليمهم الثائرة (١٠) ، ويذكر أنها مدرسة السخرية من الحياة البرجوازية الرتيبة وأنهم اشتراكيون دون الانضمام الى مذهب .

وقد حرص أعضاء المدرسة على تشجيع الأدب الحديث من قصة قصيرة وشعر عصري ومسرح ، ودعوا الى تحزير الفكر المصرى من قيود البديع . ومن ثم بدت قضية الاستقلال الفكرى من أبرز ملامحها ، وفى سبيل ذلك ألحوا على ضرورة وجود أدب مصرى الطابع والبيئة يرتبط بواقعه ويعبر عنه . واتصل بذلك اهتمامهم بالعلوم الحديثة والفنون الجميلة (١١) ، واهتمامهم بالتمثيل المسرحى ، والموسيقى السيمفونية ، والباليه ، والأوبرا ، وذهابهم الى المسارح لمشاهدة تيمور وسيد درويش .

ولم يحتل الأعضاء منزلة واحدة فنيا ، اذ تنوعت ميولهم الفنية فوجدنا الدكتور حسين فوزى يبرز فى تأليف : سندباد عصرى ، وحديث السندباد القديم ، وسندباد الى الغرب ، وسندباد مصرى ، والموسيقى السيمفونية ، الى جانب دراسته فى الطب والطبيعة وعلوم البحار والموسيقى .

ووجدنا أشهر أعضائها أحمد خيرى سعيد لا يصدر الا رواية واحدة هى (الدسائس والدماء) سنة ١٩٣٥ وكذلك لاشين ، كما وجدنا حسن محمود يكتب (جدتى الصغيرة) ، ومقدمة (حواء بلا آدم) لاشين كما توقفت المسيرة الفنية للكثيرين (١٢) فوجدنا الاسهام الفنى الحق لدى قلة منهم تكاد تنحصر فى محمود تيمور ويحيى حقى ومحمود طاهر لاشين ،

(٩) الدكتور حسين فوزى ، ومحمد تيمور ، ومحمد رشيد ، وانظر حديث محمود تيمور عن لقاء آبيه برواد الفن القصصى بالكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب وكيف كان ذلك الفن معدودا من سقط المتاع وكيف نصحه أستاذ له بهجر ذلك الفن (مجلة القصة - يوليو سنة ١٩٦١) .

(١٠) سندباد ص ٢٩ - ٣٢ ، وقد نادى منهم ابراهيم المصرى بالاشتراكية .
(١١) انظر مجلة الفجر فى أعداد مختلفة . والدكتور سيد حامد النساخ : مجلة الرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ٣٢ وغيرها ، وتطور فن القصة القصيرة ص ١٧٢ .
(١٢) أمثال محمود عزمى ، ومحمد رشيد .

وتجلى نشاطهم الأدبي في مجال القصة القصيرة أكثر مما تجلى في الرواية .
وقد تنوع أعضاء المدرسة وضمت الموظف والصحفي والطبيب
والمهندس ومن هؤلاء :

واسطة عقد الجماعة أحمد خيرى سعيد (١٣) ، ورائد القصة القصيرة
وتلك المدرسة محمد تيمور (١٤) ، ومحمد رشيد (١٥) ، ومحمود
تيمور (١٥) والدكتور حسين فوزى (١٧) ، ونجم تلك المدرسة المهندس
محمود طاهر لاشين (١٨) . وحسن محمود (١٩) ، ومحمود عزمى (٢٠) ،

(١٣) ١٨٩٤ - ١٩٦٢ وقد كتب رواية واحدة هي الدسائس والدماء سنة ١٩٣٥ ،
وله مقالات ، وقد كتب فن الشعر وجعل مقدمته ترجمة فصل من كتاب ما هو الفن لتولستوى
ومن أقاصيصه : على بك الكبير ، وتحرير مصر من العبودية للترك وغيرهما .
وقد ترك دراسة الطب بعد أن اقترب من نهايتها الى الصحافة ، وكان يهدونه واسطة
عقد الجماعة وإن كان أقل أعضائها في الانتاج القصصى وأصدر صحيفة الفجر (١٩٢٥ -
١٩٢٧) وقد أشار الى تلميذه وزملائه على مائدة الثقافة العالمية قديمها وحديثها وسعيهم
لايجاد فن قومي عالمي .

وقد أشار الدكتور حسين فوزى الى تأثيره هو ولاشين فيه وسماه هو ويحيى حتى
ناظر المدرسة لقدرته على فض النزاع (فجر القصة ، وسندباد فى رحلة الحياة ، والكاتب -
ابريل ١٩٦٣ ص ٣١ ، وعشرة أدباء يتحدثون على نحو ما ذكرنا) .
(١٤) ١٨٩٢ - ١٩٢١ .

(١٥) ثرى درس الحقوق وعشق الأدب مع محمود تيمور وحسين فوزى وقد سافر الى
خارج مصر فقل انتاجه القصصى توفى سنة ١٩٣٠ .
(١٦) ١٨٩٤ - ١٩٧٠ وسنتحدث عنه فى الصفحات المقبلة .

(١٧) وهو أكثرهم اتصالا بحضارة الغرب وإيماناً بها وإدراكاً لأهمية الفن ، نصح
لاشين كثيراً ، ووجه زملاءه الى المسرح لمشاهدة الفرق الأجنبية ، وقد سافر فى بعثة علمية
لأوروبا باعلت بينه وبين المدرسة الحديثة حيناً فيما عدا مراسلته للاشين ، وهو من أسبق
أعضاء المدرسة هو ومحمد تيمور ومحمد رشيد ، وقد كتب مقدمة النقاب للطائر للاشين ،
وقد تنوعت اتجاهاته بين العلم والفن والأدب ومن كتبه الشهيرة سندباد فى رحلة الحياة .
وله مقالات متصلة على صفحات الأهرام وإسهام قديم فى الموسيقى فى البرنامج الثانى
للإذاعة . (يحيى حتى : فجر القصة ص ١٧٥ ، ٢٥٨ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله :
لقاء بين جيلين ص ٢) .

(١٨) ١٨٩٥ - ١٩٥٤ وسنتحدث عنه فى الصفحات المقبلة .
(١٩) صدرت له رواية قصيرة واحدة هى جدتى الصغيرة فى سلسلة اقرا وله قصص
قصيرة ، وكتب مقدمة الرواية الوحيدة للاشين (حواء بلا آدم) سنة ١٩٣٤ فى ١٤ صفحة ،
واشتهر بقرته وصفاء روحه وكرمه للتعصب واللجاج وحبه الموسيقى .
(اقرا عنه : فجر القصة ص ٥٨) .

(٢٠) ثرى محب للقصة وكتبها على غرار محمد تيمور (السفور فى ٢٠ يوليو سنة
١٩١٥ - ٤ أبريل سنة ١٩١٨ ، وعباس خضر : القصة القصيرة ص ٩٠ ، ٩١ .

وابراهيم المصرى (٢١) .

وحبيب زحلاوى (٢٢) ، وزكى طليمات (٢٣) ، وأحمد علام ،
وفائق رياض ، وابراهيم حملى ، والمهندس زكى الدباغ وغيرهم .

من اعلام المدرسة الحديثة

محمود طاهر لاشين

ولد فى ٧ من يونيه سنة ١٨٩٤/١٨٩٥ بحارة حسنى (٢٤) بحى
السيدة زينب وكان أبوه بكباشيا بالجيش وسميت الحارة باسمه ، ودرس
المرحلة الابتدائية بمدرسة محمد على ، وأتم المرحلة الثانوية بالمدرسة
الحديوية الثانوية ، ثم أنهى دراسته العليا فى مدرسة المهندسخانة بتفوق
وعمل بعد تخرجه مهندسا بمصلحة التنظيم يجوب أحياء القاهرة ويلتقى
بالناس وكان لذلك أثره فى فنه حيث تمكن من الالتقاء بنماذج من الناس
والقضايا .

وقد ملك عليه حب الأدب أقطار نفسه فأثر أن يطلب إحالته الى

(٢١) وهو ممتد الانتاج ومن رواد الفن القصصى وقد كتب فى البلاغ وأخرج مجلة
الأسبوع ومجلة الأدب الحى ، وعمل رئيسا لتحرير مجلة الهلال وعمل فى أخبار اليوم .
من أعماله : عندما تتجبر الروح ، وخبز الكراهية ، ووحى مصر سنة ١٩٣٥ ، وشهداء
النور ، ونافخ المزمار ، وطريق الصلصاف ، وصور من الانسان ، والمطاردة ، والسودة ،
والينبوع ، والأدب الحى ١٩٣٠ ، ونحو النور ، وصوت الجبل ويعتمد فى أعماله القصصية
على الملاحظة المباشرة للحياة والاحساس بها ، وقد كتب عن الأعمال القصصية للمدرسة
الحديثة . انظر ص ٦٣ الأدب الحى ، ونادى بالاشتراكية وكتب عنها ، وحث زملاءه على
الأدب الفرنسى . اقرأ عنه : فوزى سليمان : ابراهيم المصرى حياته وأدبه . مطبعة
النصر ١٩٦٦ القاهرة ، والدكتور طه حسين : فصول فى الأدب والنقد نحو النور قصة
تمثيلية لابراهيم المصرى (ص ١٦ ، ١٠٧ . ومقدمة ديوان ناجى ص ٢١ و ٢٢ ، ويحيى
حقى : فجر القصة ص ٨٣ ، ٢٥٨ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ٢٥٦ ،
٢٥٧ ، والدكتور سيد النساخ : تطور فن القصة القصيرة .

اقرأ له الأخبار فى ٢٧ من يوليو و ٣ - ٢٤ من أغسطس سنة ١٩٧٦ ، (اليوميات) .
والسفور فى ١٠ من فبراير سنة ١٩٢٠ و ٧ من يناير ١٩١٨ وغيرهما ، ومقال أضواء على
الأدب والحياة بالهلال نوفمبر ١٩٧٤ . والمرأة فى حياة المعطاء - كتاب الهلال فى يوليو
١٩٦١ .

(٢٢) كتب قصصا ونقدا وانضم متأخرا للمدرسة (القصة القصيرة ص ٩١) وهن
كتبه ضحكات القدر من فاروق الى الثورة - دار الهنا مصر . وأدباء معاصرون ، اقرأ له
قصة قصيرة بعنوان : عرس الروح ص ٣٥٤ - الكتاب فبراير ١٩٤٩ .

(٢٣) ولد سنة ١٨٩٩ .

(٢٤) انظر وصف البيت الذى ولد فيه : يحيى حقى : فجر القصة ص ٢٦٤ .

المعاش قبل الستين وكان ذلك فى أواخر سنة ١٩٥٣ لكن أمنيته لم تتحقق
اذ أدركته منيته فى ١٧ من إبريل سنة ١٩٥٤ (٢٥) .

وقد دفعته هوايته الأدبية الى الاطلاع على الأدبين الانجليزى والفرنسى
وبخاصة على الفن القصصى كما اتصل - شأنه شأن معظم أعضاء المدرسة
الحديثة - بالترجمات الروسية ، الى جانب اطلاعه على بعض الآثار الأدبية
العربية .

وقد احتل منزلة مرموقة بين أعضاء المدرسة الحديثة ، شأنه شأن
أحمد خيرى سعيد والدكتور حسين فوزى ، وقد قرأ الألياذة وتأثر كثيرا
بتشارلز ديكنز ومارك توين وترجيف وغيرهم وحرص على قراءة مجلة
« استراند » اللندنية حتى فى الترام .

وقد حفل بيت الأسرة (٢٦) الذى نشأ فيه بالكتب التى تطالع الداخل
لأول وهلة ، وقيل ان كثيرا من الأدباء ترددوا على تلك المكتبة التى أنشأها
أخوه محمد عبد الرحيم الذى أتم تعليمه بمدرسة المعلمين العليا ثم سافر
الى أوربا ليعود بحب المسرح على نحو يذكر بمحمد تيمور ، وقد اتخذ من
فناء داره مسرحا لهواياته وانخرط فى هذا الميدان ومهد بذلك لأخيه
محمود طاهر كما حدث بالنسبة لمحمود تيمور (٢٧) .

كانت القصة القصيرة أكثر أعماله وأسبقها (٢٨) ، أما الزوايا فلم

(٢٥) ممن كتبوا عنه : يحيى حقي : فجر القصة ٧٨ و ٨٣ - ٩٧ و ١٥١ و ٢٤٥
و ٢٦٤ والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى من ٥٥ وما بعدها ومن ١٠٩ .
وعباس خضر : فى القصة القصيرة ص ٢٠٣ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر :
تطور الزوايا العربية ص ١١٠ و ١٦١ وما بعدها حتى ٢٧٧ ، وإبراهيم المصرى : الأدب
الحقى ص ٣ ، والدكتور سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة فى مصر ١٩١٠ -
١٩٣٣ ص ١٩٦ ، والدكتور شكرى عيان : القصة القصيرة ، والدكتور محمد حسنين
عبد الله : الواقعية فى الرواية العربية ، والدكتور حسين فوزى : سنياد فى رحلة الحياة ،
ومقدمة النقاب الطائر ، والدكتور أحمد زكى أبو شادى : مقدمة (يحكى أن) سنة ١٩٢٨ ،
وحسن محمود فى مقدمة (جواد بلا آدم) سنة ١٩٣٤ .

(٢٦) ظل يقطن بجارة حسنى حتى تزوج فانتقل الى حي العجوزة ، وتزوج فى الخامسة
والأربعين ولم ينجب ، ويذكر الدكتور أحمد هيكل وعباس خضر أنه ولد سنة ١٨٩٥ ويجمع
غيرهما على أنه ولد سنة ١٨٩٤ ، ويستدل يحيى حقي من معنى كلمة لاشين - الصغير
الأبيض - التركية ذات الأصل الفارسى يستدل من ذلك على أنه من أصل تركى جركسى -
فجر القصة ص ٨٣ .

(٢٧) يحيى حقي : فجر القصة ص ٢٦٥ وما بعدها .

(٢٨) نشر بمجلة الفجر التى كان من مؤسسيها كما ذكرنا كما نشر بمجلات الفنون
والجديد لمحمد الميرصفي ، والحديث ، وشهرزاد ، والمجلة الجديدة والهلل ، وغيرها =

يكتب فيها الا (حواء بلا آدم) ، روايته الوحيدة ولهذا فاننا قد لا نعدو الحق اذا قلنا ان الجهود الفنية للاشين تبدو في قصصه القصيرة لا في الرواية .

وقد أفاد الكاتب كثيرا من طبيعة عمله مهندسا في التنظيم يجوب الأحياء ويلتقي بالناس ويستلهم أفكاره ويفكر فيها بأناة وصبر ودقة .

وقد انقطع عن الكتابة فترة ما بين صدور مجموعتيه ، (يحكى أن) (والنقاب الطائر) (٣٠) ثم عاود الانقطاع بعد ذلك الى أن مات . وربما عاد ذلك الى اتخاذه الأدب هواية لا حرفة ، يمتزج بذلك انشغاله بالمشاكل الاجتماعية والمنايع البيئية لأعماله . وهذا ما جعله لا يلتفت الى السياسة كمعظم أعضاء المدرسة الحديثة ، وهو يلتقي بقوة الفن باصدقائه وزملائه فيتحدثون عن ديكنز وثيركز و تشيكونوف وجوركي ، كما يعقد هو وزملاؤه اجتماعا في داره لاصدار صحيفة الفجر لسان حال المدرسة الحديثة ويضحى بالمال من أجل هذا العمل الفني (٣١) .

اشتهر بميله الى (٣٢) الدعابة والتعكيت وانعكس ذلك على كتاباته فاصطبغت بصيغة المرح وخفة الظل والتفكه ، وقد ظهرت فيما كتب من تعليقات فكهة بعنوان (حديث المجالس) ونشرها في مجلة الفجر كما ظهرت في أعماله القصصية .

وقد أسهم اسهاما كبيرا في سبيل جعل العمل الفني متكامل العناصر متحد الأعضاء لا مجرد لوحات فنية ، وارتبطت أعماله الفنية بما رأى وأحس وعاش ، مازجا بين الدعابة والتأثر اللذين يبعدان به عن التشاؤم ، حريصا على نظرة واقعية تمتزج أحيانا بالرومانسية وأسلوب سهل ظهر في بداياته .

وجمع قصصه القصيرة في ثلاثة مجموعات هي : سخرية الناي وظهرت سنة ١٩٢٦ . ويحكى أن وظهرت سنة ١٩٢٨ ، والنقاب الطائر سنة ١٩٤٠ وفي مجموعته الأخيرة وبمجموعة رابعة باسم « سر المنتحر » لم تظهر كاملة .

وله مقالات فكاهية وشعر فكاهي ، ومسرحيات منها : الأم بين جيلين مثلتها فرقة انصار التمثيل ، والاصبع الزائدة وكتب مقدمة الأولى منصور فهمي والثانية الدكتور أحمد زكي أبو شادي والثالثة الدكتور حسين فوزي .

(٢٩) ظهرت سنة ١٩٠٤ بمقدمة لحسن محمود ، وطبعت حديثا سنة ١٩٦٤ .

(٣٠) انظر حديث الدكتور حسين فوزي عن ذلك فجر القصة ص ٢٦٢ وما بعدها .

(٣١) فجر القصة ص ٧٨ وما بعدها .

(٣٢) انظر وصف شكله ومظهره العام : يحكى الحق ، فجر القصة ص ٢٦٨ وكذلك

تواضعه وبساطته : ودعابته ص ٢٦٠ وبعض صفاته ص ٢٦٠ .

تأثره بالمويلحي والمنفلوطي ، وقد امتاز بقدره على الوصف تعتمد على
المشاهدة (٣٣) .

حواء بلا آدم

نال محمود طاهر لاشين بتلك الرواية الوحيدة شهرة كبيرة ، وسواء
اعتبرناها رواية تحليلية (٣٤) ، أم اجتماعية (٣٥) فإنها تحتل مكانتها نظرا
لظهور التطور الفني بها ، ذلك التطور الذي جعلها متقدمة فنيا عما سبقها
من إنتاج عيسى عبيد ، ومحمود تيمور وغيرهما ، اذ حرص على إيجاد محور
تدور حوله الرواية في تماسك عضوي لا يقتصر على عرض الصور أو
اللوحات فحسب ، بل يطمح إلى تكوين نظرة عامة نحو مضمون العمل
الفني ، ذلك المضمون الذي يعرض للمثقفين من أبناء الطبقة المتوسطة
الفقيرة في طموحهم في الحياة ومواجهتهم للفشل والعذاب ، وترددتهم
بين ما ورثوه من قديم وما ينتظرهم من حديث ، وبين هذا وذاك تقف
الطبقة الأغني في وجه طموحهم بما تضعه من عراقيل في طريقهم خلف
التظاهر بالعطف وغيره من المشاعر الزائفة ، وهو بذلك يعد من أوائل
من تناولوا أزمة المثقفين (٣٦) ومعاناتهم ضروب العذاب والاضطهاد في
بلادهم معتمدا على ثقافته ودقة فهمه لما حوله واحساسه بالظروف
التاريخية التي مرت بمصر آنذاك ، وكانت « حواء » رمزا للطبقة المتوسطة ،
وكان « رمزي » مثالا للطبقة الأعلى ، وقد حرص الكاتب على تصوير
الشخصيات بدقة يعتمد فيها على الحوار والمواقف لا على مجرد الوصف
الخارجي وقد خرج الكاتب من معرفته بالبيئة بتصوير جيد لها معتمدا على
روحه الناقدة ولغته السهلة الدقيقة الواقعية .

وان أخذ عليها المبالغة في التصوير ، والافتعال ، والاعتماد أحيانا
على السرد المباشر ، وتدخله (٣٧) .

(٣٣) من ذلك مشاهدته محل بائع أدوات السحر في حي الفولة - ليصله في حواء
يلا آدم : فجر القصة ص ٢٥٩ وكان يحلو له التأليف في مقهى مطل على كوبرى بولاق ،
فجر القصة ص ٢٦٨ .

(٣٤) الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية الحديثة . ص ٢٦٠ وما بعدها .

(٣٥) الدكتور أحمد هيكل في الأدب القصصي والمسرحي ص ١٩٨ وما بعدها .

(٣٦) يذهب الدكتور بدر يحق إلى التشابه بين حواء بلا آدم وبداية ونهاية لتجيب
محفوظ ص ٢٦٣ وأوجه الخلاف بين لاشين وغيره ص ٢٦٤ .

(٣٧) انظر الدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي ص ٢٠٥ وما بعدها .
وموجز الرواية أن « حواء » فتاة فقيرة يتيمة تحدث ظروفها وأثنت بتفوق دراستها
في مدرسة السنية واستحققت أن تسافر في بعثة إلى الخارج لكن الطبقة الأعلى تحرمها من =

محمود تيمور

ولد محمود أحمد تيمور (٣٨) سنة ١٨٩٤ بمَنزل تيمور بدرب سعادة

= البعثة وتسندما الى بنت غنية وضاعت ثورتها سدى . واتجهت للخدمة الاجتماعية والموسيقى والتدريس حتى تتعرف بأسرة غنية ولا تلبث أن تتردد على بيت « الباشا » لتعلم ابنته وتتعرف بابنه رمزي الحجول غير المثقف على الرغم من تخرجه في كلية الزراعة وودت أن تتزوج به ، ثم شاء القدر أن تدعوه لزيارتها ولم تتم الزيارة بسبب انحدار مستوى مسكنها ، ثم تجمعهما الظروف به هو وأخته الصغيرة في مشاهدة إحدى المسرحيات ثم تفاجأ بإعلان خطبة رمزي في الوقت الذي اشتد أملها وتعلقها به ، فاحسنت بالعنزل ومرارته واستسلمت للوسائل الغيبية القديمة التي تتبعها جدتها في معالجتها وحضرت حفل الزفاف ثم عادت لترتدي ثوب زفاف تدخره وشربته سماً قاتلاً لتمثل طبقها التي فشلت في محاولة الصعود .

(٣٨) من كتبوا عنه : الدكتور طه حسين : الكاتب المصري سنة ١٩٤٨ ص ٦٥٩ ، وخطبة استقبال تيمور بالمجتمع سنة ١٩٥٠ .

ويخبرني حقي : فجر القصة المصرية ص ١٤٨ و ١٧٦ - ١٩٧٥ - وعباس خضر : القصة القصيرة في مصر ص ١٧١ ، ومجلة القصة مارس ١٩٦٤ ، ص ٦٩ ، والرسالة الجديدة نوفمبر ١٩٥٥ ص ٢٢ ، وقصص أعجبتني .

وغرام الأدباء - أقرأ يناير ١٩٥٦ ص ٥٥ ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٩٢ - كتاب الاذاعة والتلفزيون ١٠ ، والدكتور علي الراعي : دراسات في الرواية المصرية ص ١٨٩ - ٢٢١ - الهيئة .

والدكتور محمود حامد شوكت : الفن القصصي في الأدب العربي ص ٢٠٨ - ٢٤٩ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ص ١٩٩ و ٢٩٩ - ٣٠٥ . والدكتور عبد المحسن بدر ، تطور الرواية العربية ص ٢٥٨ ، والدكتور محمد مندور : في الميزان الجديد ط ٢ ص ٢٠٥ ، والدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجي : توفيق الحكيم ص ٤١ ، وأنور المعداوي . نماذج فنية من الأدب والنقد ص ٢٤٧ - ٢٤٩ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر ص ٢٤٧ - ١١٦ و ١٢٢ و ١٨٨ .

والدكتور سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٩١٠ - ١٩٢٣ ، والدكتور حسين فوزي : سندباد في رحلة الحياة ، ومحمود أمين العالم : ألوان من القصة المصرية ، دار النديم ، ١٩٥٦ ، والدكتور جمال الدين الرمادي : من أعلام الأدب المعاصر ص ١٥ ، والدكتور زغلول سلام : دراسة في القصة .

والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٣٩٥ - ٤٠٥ . وجاهك يورك : المجلة ص ١٢ - سبتمبر ١٩٦٦ ، والهلل ص ١٧٢ - أبريل ١٩٦٨ ، وفتحي الابياري : فن القصة عند محمود تيمور والوضي الوكيل : قيم ومعايير ص ٧ ، والدكتور محمد عبد المنعم شفاجي صور من الأدب الحديث ص ٢٣ ، والقال لمسطقي السحرتي ، ومحمود الشريف : أدب محمود تيمور للحقيقة والتاريخ وصلاح الدين أبو سالم : الأديب الانسان ، وأنور الجندي : عشرة أدباء يتحدثون ، ومحمود تيمور : شفاء الروح - الفصل الأول ، وفرعون الصغير ، - المقدمة ، وزامر الحى - ط أقرأ ص ١ ، وهذا مذهبي ص ٢٧ - كتاب الهلال العدد ٤٨ سنة ١٩٥٥ .

الفن القصصي - ٦٥

بين الموسكى وباب الخلق بالقاهرة ، وهو منزل اشتهر أهله بالعلم والأدب . وقد فقد أمه وهو فى الخامسة من عمره وكان يتسلل الى جناح المكتبة فى منزل الأسرة بعين شمس أو عزبة قويسنا فيجد أباه مشغولا بالقراءة وكان ذلك أول الأسباب التى جعلته يعشق الأدب .

ولما أنهى دراسته الابتدائية فالثانوية التحق بالزراعة العليا ولكنه لم يتم الدراسة بها لاصابته بمرض شديد كان السيبب الثانى الذى دفعه الى دنيا الأدب والقراءة وجعله يتخذها عوضا عما فاتته من دراسة (٣٩) .

وقد جمعت الأسرة بين الشهرة الأدبية (٤٠) والثراء ، وكان لذلك أثره الكبير فى تكوينه ، اذ تنقل بين الريف والمدينة ، واكتسب خبرات والتقى بكثير من التجارب وقابل الفلاحين واستمع الى أحاديثهم وأغانيهم .

بدأ حياته الأدبية - كأخيه محمد وكمعظم أبناء جيله - بكتابة الشعر (٤١) . ثم هجره منذ الربع الأول من القرن العشرين ، اذ تفتحت مواهبه القصصية بتأثير وتوجيه من أخيه محمد تيمور (٤٢) ، وجماعة المدرسة الحديثة .

تعددت أسفاره ، ومنها سفره الى أوروبا سنة ١٩٢٧ ، وسنة ١٩٢٩ ، واقامته فى سويسرا أكثر من ثلاثة أعوام ، وكان لذلك أثره فى زيادة

= دوريات عديدة منها : الإصلاح الاجتماعى ص ٤ - مارس ١٩٦٧ ، والقصة - ابريل سنة ١٩٦٨ ، والأديب ص ٤٧ أكتوبر سنة ١٩٦٥ ، والأخبار ١٤ يناير ١٩٦٨ وغيرها . (٣٩) اقرأ حديثه عن العوامل التى كوتته فى شفاء الروح - الفصل الأول . (٤٠) أبوه العلامة أحمد تيمور باشا (١٨٧١ - ١٩٣٠) وهو كردى الأصل وله مكانة علمية وخاصة فى مجال المخطوطات والشروح ، ومكتبة مشهورة ومعروفة بالخزانة التيمورية . وكان منزله ندوة يجتمع فيها الشيخ محمد عبده والشنقيطى والبارودى وغيرهم ، وكان يلتقى برواد الفن القصصى فى المكتبة السلفية عند محب الدين الخطيب كما يقرر محمود تيمور (لقاء بين جيلين ص ١٠١) وقرا عنه فى مقدمة أوامم الشعراء لأحمد تيمور ، وفجر القصة ص ٣٢ وعمته الشاعرة عائشة التيمورية (١٨٤٠ - ١٩٠٢) ولها ديوان (٤١) انظر نماذج من شعره المنشور فى مجلة السفور (٦ نوفمبر ١٩١٩) ، والشباب حلية الطراز .

(١٩ فبراير ١٩٢٠) و (١٥ ابريل ١٩٢٠) ، ومجلتي الهلال وغيرها . (٤٢) (١٨٩٢ - ١٩٢١) أصدر هو ومحمود فى بيتهم مجلة مطبوعة على البالوعة وحرزاها ودارت حول أخبار الأهل ، وكون محمد ما يشبه الفرقة المسرحية بالمنزل ، وكتب شعرا منظوما وقد عاد من أوروبا يحمل آراء جريئة بشأن أخيه وفيمن حوله ، وهو رائد القصة القصيرة بأقصوصته فى القطار ، وشغل بالمرح ولم يعمر طويلا . اقرأ عنه فى فجر القصة ص ٣٤ و ٣٥ و ٤٨ و ٥٩ - ٧٢ و ١٥٠ . القصة القصيرة فى مصر وغيرها .

اتصاله بالأدب الأوربية وخاصة الأدب الفرنسى الى جانب قراءته للأدب العربى القديم والحديث وقراءة المنفلوطى وأدب المهاجر ، والأدب الانجليزى والروسي .

وقد ظهر تأثيره بموباسان وواقعية تشكيوف ، وتورجنيف ، ودستويفسكى ، وتولستوى ، ومكسيم جوركى ، وقد قرأ لفلوبير ، واميل زولا ، وتشارلز ديكنز ، وسويقت .

ويذكر فى مطلع أقصوصته (زامر الحى) حى درب سعادة رطابعه ورواده وسكانه (٤٣) على نحو يشبه الترجمة الذاتية (٤٤) . وقد آمن الكاتب بالحب وحفلت به أعماله الفنية ، وتناول طبقة الغنية وغيرها من الطبقات الأولى .

وحين اشتغل بالصحافة هو وأخوه محمد وخاصة فى « السفور » لم يرض أبوه عن ذلك وحين خطب محمود ابنة سعيد ذو الفقار باشا عزم أبوه على منعه من العمل بالصحافة فترك السفور .

وقد تزوج فى سن مبكرة اذ كان فى العشرين من عمره (٤٥) ، وقد قرأ - بنصيحة من أخيه محمد - حديث عيسى بن هشام للمويلحى ، ورواية زينب ، وفتن بموباسان وجعل له المكانة الأولى فى نفسه بل لقبته جريدة الفجر (موباسان المصرى) ، ثم انتقل الى القصص الروسى ، وقرأ تشيخوف وتورجنيف ومن ماثلهما وأحب تولستوى .

وقد صار عضواً بمجمع اللغة العربية منذ سنة ١٩٥٠ ، وبالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، وتولى رئاسة تحرير مجلة القصة منذ صدورها فى يناير سنة ١٩٦٤ ونال عدة جوائز أدبية (٤٦) ، وقد توفى سنة ١٩٧٣ .

(٤٣) اقرأ العدد ١٢٩ فى أول سبتمبر ١٩٥٣ .

(٤٤) ويلعب عباس خضر الى أن شباب وغانيات تمثل ببطلها سامى كاتبنا محمود

تيمور : غرام الأدباء ص ٥٣ .

(٤٥) عباس خضر : غرام الأدباء ص ٦١ وما بعدها .

(٤٦) منحة المجمع الجائزة الأولى سنة ١٩٤٧ وحصل على جائزة الدولة فى الآداب

سنة ١٩٥٠ ، وعلى جائزة واصف غالى بيناريس سنة ١٩٩١ عن كتابه المترجم للفرنسية

(عزرائيل القرية) ، وجائزة الدولة سنة ١٩٦٣ (قم أدبية ص ٤٠٧) .

انتاجه :

وهو متنوع الانتاج اذ كتب المقال والبحث والنقد (٤٧) ، وأنشأ القصة القصيرة والمسرحية والرواية ، ولعل القصة القصيرة أكثر هذه الفنون في أدبه ، وقد ترجم كثير من أعماله الى لغات أجنبية (٤٨) .
ويهمنا - في هذا المقام - رواياته وهي :

رجب أفندى (٤٩) (١٩٢٨) ، والأطلال (١٩٣٤) ، وأبو على عامل أرتيست (١٩٣٤) ، ونداء المجهول (١٩٣٩) ، وكليوباترة في خان الحليل (١٩٤٤) ، وسلوى في مهب الريح (١٩٤٨) ، وثانرون (١٩٥٥) ، وشمروخ (١٩٥٨) ، وإلى اللقاء أيها الحب (١٩٥٩) ، والمصابيح الزرق (١٩٦٠) ، وغيرها .

وقد بدأ رومانسيا ثم اتجه إلى الواقعية بتأثر من أخيه . وكانت واقعيته تسجيلية في البدء ثم تطورت في الواقعية التحليلية (٥٠) وفيها يعنى بالتحليل النفسى وأستبطان المشاعر ، ووصف البيئة وربطها بالابطال ، والاهتمام بما أسماء الطابع المحلى الملتصق والمعبر عن البيئة ، والذي جعله ينحو إلى الواقعية بحذر أول الأمر حين رأى أخاه قد سبقه إليها ، ثم استجابة إلى فهمه وإطلاعه على نظريات الأدب العالمى ، ثم استجابة إلى دوافع عصرية إذ كانت المدرسة الحديثة - وهو من أعلامها - فى أحضان ثورة ١٩١٩ حيث تأكيد الشخصية المصرية وإبرازها (٥١) ، وقد اجتمع إلى ذلك شيء من الرومانسية فى بعض أعماله (٥٢) ، وشئ من الطبيعية .

كما حرص على تناول مشاكل الانسانية بطبقاتها المختلفة ، ونماذجها المتعددة وأثر فى ذلك لديه اطلاعه على الأدب الروسى ، وإن بدت بعض شخصياته ينظرون من نافذة مرتفعة لا تتيح لهم الاقتراب من تجاربهم وتمثلها ، وربط البعض ذلك بنشأته المترفة فى بيئة ثرية ، وقد يخفف

(٤٧) يهنا من بحثه ما أسهم به فى الفن القصصى نقداً وتأميلاً مثل : فن القصص ، دراسات فى القصة والمسرح ، وطلال مضيئة سنة ١٩٦٣ ، والأدب الهادف .
(٤٨) منها الفرنسية واليوغوسلافية والانجليزية والألمانية والروسية والإيطالية والهندية وغيرها (قيم ومعايير ص ٧) .

(٤٩) نشرت سلسلة فى البلاغ .
(٥٠) لتفصيل مراحل أدبه انظر : قيم أدبية ص ٣٩٨ وغيرها ، والقصة القصيرة فى مصر ص ١٧٨ وما بعدها وغير ذلك من المراجع .
(٥١) انظر حديثه عن ذلك : هذا مذهبي ص ٣٣ - كتاب الهلال .
(٥٢) انظر نداء المجهول (١٩٣٨) ، وسلوى فى مهب الريح (١٩٤٨) .

من ذلك - فى تقديرنا - كثرة تردده على ضيعتهم فى الريف واقتترابه من نماذجه الفنية ودخوله منازل الفلاحين وتفقد حاراتهم وتأمل الظاحونة ودلائلها على التخلف الآلى وتأمله الظلم والجهل والفقر والجوع والسذاجة فى الريف وشعوره بالاشمئزاز لذلك وتذكره ما صنعه تولستوى اذ تبرع بشروته للفلاحين (٥٣) ، كما تنوعت أماكن اقامته بين باب الخلق وريف عين شمس آنذاك ، وضيفة أبيه ، وحمله على الطبقة الغنية اللاحية ، وعطفه على الطبقة الفقيرة (٥٤) .

ويبعد فى أدبه عن التقريرية والمباشرة ويلتحج لهدفه ، ويجرط على النقد الاجتماعى المعتمد على دقة الملاحظة من خلال العرض والتصوير وأن خالط ذلك شئ من استهداف الغرض اللغوى الجمالى .

يعتمد فى معظم رواياته على اتخاذ الراوى وسيلة لسرد العمل الفنى من ذلك على سبيل المثال ، (كيلوباترة فى خان الحليلى) ، (ونداء المجهول) .

ويحرص فى لغته على القيم الجمالية ، وقد عدل عن استخدام المهجة العامية فى الحوار (٥٥) كما بدت فى أعماله الباكورة ، وتمسك بالفصحى وكان موفقا فى الحالتين .

وقد أخذ على بعض أعماله اعتمادها على عنصر المصادفة المفتعلة (٥٦) ، ولوحظ على بعض نهايات أبطاله اللجوء الى الانتحار .

وقد نال أدبه عناية النقاد الدارسين ، فكتب عنه من المستشرقين الروسى أغناطيوس كراتشكوفسكى (٥٧) ، والانجليزى المستشرق كرنكو (٥٨) ، والألماني أ. شادة مدير دار الكتب المصرية سابقا (٥٩) ، وجاك بيرك (٦٠) ، كما كتب عنه معظم النقاد العرب .

(٥٣) انظر رسالة تيمور لركى طليعات فى باريس يصف جولة له بالريف مع شقيقه اسماعيل (القصة القصيرة فى مصر ص ١٧٨) .

(٥٤) رأى النقاد أن شخصه يلبسون (السموكن الممزق) وسماه جاك بيرك البرجوازي (حلال إبريل ١٩٦٨) وقد ناقش تيمور القضية فى مجلة الإصلاح الاجتماعى ص ٦ مارس ١٩٦٧ .

(٥٥) انظر مقدمة مجموعته القصصية الأولى الشيخ جمعة (١٩٢٥) .

(٥٦) انظر سلوى فى مهب الريح .

(٥٧) انظر مجموعة الشيخ سيد العبيط ص ١٩٧ .

(٥٨) نفسه ص ١٩٩ .

(٥٩) مقدمة مجموعة الحاج شلى وهى محاضرة ألقىت بمؤتمر المستشرقين باسكفوردي.

صيف ١٩٢٧ .

(٦٠) المجلة والهلل ورأى أن أعماله روائع وليست قبا ، ورأى أنور المعداوى أنها

ليست عالمية : نماذج فنية ص ٢٤٧ .

وحظي باهتمام الصحف والمجلات على مدى نصف قرن تقريبا
وحرص دائما على التجديد في مراحل تطوره الفني .

تيهور واعادة كتابة أعماله

من الروايات التي أعاد محمود تيمور كتابتها (أبو على عامل
أرتيست) (١٩٣٤) حيث صارت (أبو على الفنان) ١٩٥٤ (٦١) ، وتبدو
في الأولى بساطة الأسلوب بينما تظهر في الثانية سمات انتمائه الى مجمع
اللغة العربية حيث يختار ألفاظا وعبارات يعتمد فيها البعد عن البساطة
والسهولة مثل ، شفير القبر وليلة ليلاء ، والمحنة العسراء (٦٢) .

وهذا نموذج لأسلوب الرواية يمثل موقف نهايتها :

« بلغ الهزال بأبى على منتهاه ، واستبينت فيه العلة المشئومة علة
ذات الرثة فاستبد به السعال يفتك بصدره في أيام ، وعاده صديقه
« عبد الواحد » وهو في سياحته الحاسمة ، فأخذ « حسن » بيده وقال
له ، لقد رسمت خطة دقيقة أريد أن أسردها اليك ولكن حذار أن يعلم
بها أحد فالخاقدون كثيرون وهم يقفون لي بكل مرصد »

فجنا عليه صديقه يربت على كتفه ويقول :

(٦١) انظر : « اقرأ » العدد ١٣٦ في ابريل ١٩٥٤ .

(٦٢) ص ٤٨ وغيرها .

وأبو على هو « حسن عبد الكريم » نشأ في بيت عمه بعد موت والديه ، وهو قزم
شائه الخلقة أخط في التعليم فساعد عمه في محل البقالة ، وظل فترة بين المحل والبيت
والمسجد حتى صادق عبد الواحد وهو شاب لا عمل له يهوى التمثيل أغراه به ومهد له
طريقه حتى أولع بالتمثيل وقد جعله ينصرف عن عمله وصلاته ويفرط في رضاء عمه
لا سيما حين شاهد إحدى المسرحيات وآمن أن لديه موهبة التمثيل ورأى الممثلين عن كثب
وحفظ رواية الممثل التي شاهدها واشترك في تمثيلها ، وقد أدى ذلك كله الى ضيق
عمه به وياسه من اصلاحه وخيبة ظنه فيه مما جعل « حسن » يغادر البيت ويمضي في
طريق الفن بين مقهى الفن والمسارح ، يتقاضى اجرا زهيدا ، ويتنقل بين الفرق في مهانة
واحتقار وسخرية وعقب فشله يسعى عبد الواحد لارجاعه الى عمه الذي تقدمت بيده ،
فعاد الى عمه جادا ، ثم قام مقام عمه بعد موته وأخذ يرتدى ملابس عمه بعد اصلاحها ليصير
وجيها بين الناس وأقام الذكر في بيته واندمج في حلقة حتى سقط مفضيا عليه ،
واستطاع حياة الصلاح ، ثم حاول أن يخطب في الناس فطرد من المسجد ثم طرده فباع
محلّه وبيته وأفق ماله على انشاء مسرح وتكوين فرقة فشلت في أول عرض لها ونالت
سخرية الناس وأذاهم وغادر المسرح وهو مجترق بعد ثورة الجمهور ثم اشتد مرضه فأخبر
صديقه بمزمه على انشاء معهد للتمثيل .

عهد الله بينى وبينك ألا أفشى لك سرا يا أستاذ فسُنحت
على فم المريض ابتسامة شاحبة وقال منقطع التبرات ، أدن اذنك منى ،
اسمع أريد أن أنشىء معهد تمثيل ! ولم يكذب يبلغ من جملته هذا
المبلغ حتى أخذته غيبوبة الاحتضار تسدل على عينيه الستار .

واعادته كتابة أعماله نالت اختلاف وجهات نظر النقاد فيه ، فمنهم
من استطاب ذلك وعده تطورا ، ومنهم من احتج على ذلك بأن العمل الفنى
بذيوعه يخرج من نطاق كاتبه ولا يصح تعديله أو تغييره ، ولم يجد
تيمور فى ذلك بأسا لأن التغيير يطرا على الناحية الفنية لا الموضوعية .

ولم يجن الكاتب من وراء إعادة الكتابة تغييرا كبيرا فبناء الرواية
لم يتغير ، والذى طرأ هو إطالة بعض الفصول ، والعناية بالأسلوب ،
وإن كان من الحق أنه لا يمكن اغفال تغيير النظرة والتفكير إذ نال فكر
الكاتب ووعيه نضجا أكثر مما كان عليه من قبل ، وقد نجد اقتراب
نظراته من الناحية العقلية أكثر مما تتجه الى الناحية العاطفية ، فالأحداث
والأهداف هى الجانب الموضوعى لم يمسه التغيير ، أما الناحية الفنية
فى بعض مظاهرها كاللغة والحوار فقد نالها بعض التغيير .

والحق أن إعادة الكتابة تعنى أن الكاتب - وهو فى أوج مجده الفنى
وشهرته الأدبية - لا يجد بأسا من التجديد ، وتلك محمودة نحمدها له ،
كما أن إعادة الكتابة تعنى أن انتاج الكاتب يتطور بدخوله مرحلة جديدة
من مراحل نموه الفنى ، كما أن ذلك قد يفيد فى الموازنة بين الصورتين
لبيان وجهة نظر الكاتب فى عمله ، مما يمكن جعله حكما نقديا له قيمته
الفنية ، ويبقى بعد ذلك كله أن تلك التجربة هى الأولى من نوعها فى
أدبنا إذ لم يسبق كاتبنا أحد الى إعادة كتابة عمل بعد نشره حتى لقد سمي
البعض ذلك « النظرية التيمورية » ونرى أن فى ذلك نقدا للذات يتميز
بأنه فريد جديد .

وفى رواية (أبو على الفنان) تبدو دقة تصوير الشخصية من الخارج
ومن الداخل ، أما من الخارج فان ذلك يبدو فى روعة التصوير وهاك مثاله
فى وصف البطل :

« وهو قزم شاتة الحلقة مهزول الأوصال مديد اليدين يبدو وجهه
مستطيلا أعجف متدلى الأنف . مقلته فى محجريهما غائرتان » (٦٣)

أما من الداخل فيبدو فى حسن ادارة الأحداث التى تتخلو نفسية
البطل من خلال العمل ، فهو يولع بالفن ولعا شديدا يجعله شديد الحفظ

شديد الاصرار شديد التضحية شديد التحمل للمتاعب والمآسى والتنكيل
والسخرية والفشل (٦٤) .

الأطلال (٦٥)

ومن الروايات التي أعاد كتابتها (الأطلال) (سنة ١٩٣٤) ، حيث
أعاد كتابتها وأسمها (شهاب وغانيات) (سنة ١٩٥١) .

وقد كانت رواية (الأطلال) (٦٦) في خمسة عشر فصلا ، وجاءت
شهاب وغانيات في ثلاثة وعشرين فصلا . وتمثلت الاضافة في ثنايا
الفصول لا في وحدات قائمة بذاتها ، وحفل الأسلوب في الأولى بالبساطة
والانفعال العاطفي ومال في الثانية الى الصنعة والاجادة . ومن ناحية
البناء الفني امتازت الثانية من الأولى بالدقة والاتفاق مما دل على تطور
فن الكاتب ونموه .

(٦٤) أعاد الكاتب كتابة بعض اقاصيصه ، انظر : الوثبة الاولى سنة ١٩٣٧ والشيخ
جمعة ، وقلب غانية ، والشيخ جمعة . ففي هذه المجموعات بعض الاقاصيص التي أعيدت
كتابتها .

(٦٥) « سامى » ينتمى الى أسرة غنية نشأ يتيما فرباه اخوه لأبيه « حمادة » وقسا
عليه وعلى العكس منه كانت زوجته « مودة هانم » التي لم ترزق طفلا ، ووجد « سامى »
في الخدم والربيات والاصدقاء المنتشرين في بيت الأسرة بالحماوى يجد فيهم عطفًا
ومشاركة وجدانية ، وكانت الفتاة الفنية ذات الأصول التركية « تهانى » . تتردد على
الأسرة مع جدتها « اجلال هانم » . وكان بينهما وبين سامى ما يكون بين الصبية من لعب
وحب ساذج .

ويتعرف « سامى » فى المدرسة بنحى الدين أفندى ضابط المدرسة الطيب السمج
ويطمئن اليه ويتردد على بيته ويتعرف على ابنته « فتحية » ويصيران حبيبين . وأسهمت
مودة هانم فى ذلك باتاحة الزيارات بين الأسترتين .

وتوزعت عاطفته بين تهانى ، وفتحية ، ثم سافرت تهانى الى تركيا فزاد اتساع
سامى بفتحية . ثم عادت تهانى فجأة الى مصر فخف سامى لاستقبالها مهملًا فتحية ،
التي قدمت الى الحديقة لتجد سامى وتهانى وقد استسلما لقلعة حارة ، فانصرفتا فى حيرة
واحس سامى بالذنب فزاد عطفه على فتحية . وتزوج حمادة أخو سامى بتهانى ،
فازدادت العلاقة بين سامى وفتحية التي أقامت كثيرا فى بيت سامى أضيف الى ذلك انقطاع
رقابة أخيه وتسلطه مما أدى الى وجود علاقة جنسية بينهما أدت الى الحمل فمرض سامى .
وتزوج أخوه فتحية من شيخ الخراف فى القرية فحقد سامى على أخيه وخانه مع زوجته
تهانى اللعوب . ثم مات حمادة فاضيق سامى على ذكراه ، واشماز من تهانى وماتت مودة
هانم وصار البيت أطلالا فغادره الى القرية ليجد فتحية قد ماتت وليلتقى بأبنة الطفل .

(٦٦) اقرأ عنها : الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٢٥٨ .
والدكتور أحمد هيكى : الأدب القصصى والمسرحى ص ١٢٦ وما بعدها .

ولم يلاحظ امتلاء الرواية بالشخصيات الدخيلة التي لا يقتضيها البناء الفني ، وصاحب ذلك كثرة التفاصيل والإلحاح عليها .
وقد أدار روايته في قصور الطبقة الغنية ، واهتم - كما دلت -
بذوى الأصول التركية ، وحرص هنا على تصوير الفتى اليتيم الذي يرعاه
قريب له وهو هنا أخوه لأبيه ، وفي (أبو علي عامل أرتست) يرى
البطل همه .

كما يحرص هنا - وفي رجب أفندي روايته الأولى - على تصوير
شخصية غير سوية وعرض مراحل حياتها وأثر البيئة والظروف فيها .
وعاب الرواية - تبعا لكثرة شخصياتها وأحداثها - تعدد مراكز الهدف
وتعدد عقدها الفنية ، وقد اتخذ في هذه الرواية الاثارة الجنسية (٦٧)
كعنصر جديد لم يكن له ذلك الوجود في روايته السابقة ، اذ يجعل سامي
لا يضع حدودا فاصلة بين الحب والجنس في علاقته ، ويستسلم لأم
خضير الخادم التي ترشده للإيقاع بفتحية ، كما يذهب الى بيت البغي
« الحاجة فاطمة » .

يوسف الشاروني

ونقد الذات

واذا كنا نرى محمود تيمور - من كتاب الجيل الأول - حين يعيد
كتابة بعض أعماله يقدم نوعا من نقد الذات أو نقد الكاتب عمله - فانا
نرى - من كتاب الجيل الثاني - يوسف الشاروني ينقد أعماله في فصل
عنوانه (ملاحظات على قصص من مجموعتي العشاق الخمسة ورسالة الى
امراة) (٦٨) .

ويذكر أنه لم يبدأ تقليديا بل معاصرا ، وأنه حاول تجربة أكثر
من شكل فني ، وأنه مقل ، لم يكتب خلال أكثر من عشرين عاما الا نحو
خمسین قصة قصيرة بمعدل قصتين أو ثلاث قصص في العام الواحد ويعلل
لذلك بأنه لا يكتب القصة في جلسة واحدة ، كما لا يتعرف على شخصياته
الفنية مرة واحدة بل تحدث اللفة بينه وبينها شيئا فشيئا .

أما إعادة كتابة العمل فيقول :

(٦٧) انظر لدراسة نظرت الى الجنس روايته : سلوى في مهب الريح ، وكليوباترة
في خان الحليل .

(٦٨) كتابه دراسات في الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو ١٩٦٧ من ٢٨٩ .

« ولهذا كله فأننى أكتب القصة مرة بعد أخرى بحيث قد أعيد
تسخنها أكثر من خمس وعشرين مرة تستغرق كتابتها نحو ثلاثة شهور .
بل انها طالما لم تنشر فأننى أظل أعدل وأبدل فيها ويكون النشر هو طريق
الخلاص الوحيد منها » .

وهو هنا يختلف عن تيمور فى أن نشر القصة يجعلها ملكا للنقد فلا
يتدخل فيها .

ويهمنا من حديث البشاروتى هذا ايمانه بأن « الفنان هو الناقد
الأول لعمله » (٦٩) ، وبأنه كما يقول : « اننى أول قارئ لأعمالي
الأدبية » (٧٠) .

يحيى حقى

ولد يحيى حقى (٧١) فى السابع من يناير سنة ١٩٠٥ بحارة المنيضة
بالسيدة زينب فى بيت من بيوت الأوقاف فى أسرة تحب القراءة وتحرس
عليها ، وتؤمن باختيار الكلمة عند التعبير ، وتميل الى الدعاية ، واستخدام
المثل الشعبي ، وقد قدم جد تلك الأسرة ابراهيم حقى من المورة بتركيا
الى مصر أوائل القرن التاسع عشر ، وكانت خالته خازندارة قصور
الخديو اسماعيل ، فعين بالحكومة وتدرج فى الوظائف حتى صار مديرا
لمصلحة فى بندر المحمودية بمديرية البحيرة ، وقد أنجب ثلاثة أبناء هم :
محمد ، ومحمود طاهر حقى وكامل ، أما أكبرهم فهو أب يحيى حقى ،
درست فى الأزهر عدة سنوات ثم بمدرسة فنية ثم التحق بوظيفة فى
وزارة الأوقاف ، وظل مشغولا بالقراءة وحفظ روائع الأدب العربى القديم ،
وفى المحمودية توطدت الصلة بين أسرة الجدة وأسرة أخرى هى أسرة السيد
حسين وكيل مكتب البريد وكلتا الأسرتين من أصل تركى فتزوج الابن
الأكبر محمد من « سيده » ابنة « السيد حسين » أنجب منها : « ابراهيم ،
واسماعيل ، ويحيى ، وزكريا ، وموسى ، وفاطمة ، وحزمة ، وصالح ،
ومريم » .

(٦٩) نفسه ص ٢٩٣ .

(٧٠) نفسه ص ٢٩٤ .

(٧١) انظر مجلة الثقافة - يناير ١٩٧٥ - يحيى حقى : تجربتى فى الأدب والحياة ،
وعالم الفن الكويتية العدد ١٧ ص ٥ ، وعالم الفكر الكويتية سنة ١٩٧٤ ، وخليها على الله
حتى ٨ ، ٩ وغيرهما ، والدكتورة نعمات فؤاد : قم أدبية وغيرهما ، ومجلة الهلال
يناير ١٩٧٥ .

وقد غلبت على الأسرة - كما يقول يحيى حقى - سمات فيها :
الحرص على اختيار الألفاظ ، والحياء ، والانطوائية التي ترجع الى أنهم
موظفون من أصل تركي لا يملكون شيئا بعد أن ضاع ما يملكه الجد .

وقد نشأ الطفل فى بيت من طابقين تشغل أسرته الطابق الأسفل
منه ، ويشغل عمه محمود طاهر لاشين الطابق الأعلى ويتردد الطفل بين
الطابقين .

ولما توفى الأب حرصت الأم على تعليم الصبى ورعايته ، وكان قد
التحق بكتاب السيدة زينب ثم التحق بمدرسة والده عباس الأول
الابتدائية وهى مدرسة يلتحق بها أبناء الفقراء وقضى بها خمس سنوات
تركت فى نفسه الكراهية لما لقيه من الضرب (٧٢) ورسب فى السنة الأولى
ولم يرسب بعد ذلك حتى حصل على شهادة اتمام الدراسة الابتدائية
سنة ١٩١٧ والتحق بالمدرسة الالهامية الثانوية (٧٣) ، وكانت تتبع
الوقف الذى تتبعه مدرسة أم عباس فحصل على الكفاءة ، ثم انتقل الى
المدرسة السعيدية فالحدوية حتى حصل على البكالوريا سنة ١٩٢١
يتفوق .

كان يتمنى أن يدرس الطب لكنه خشى الدراسة العلمية ، فالتحق
بمدرسة الحقوق العليا فى وقت كانت تعد فيه قمة المرحلة العالية من
التعليم (٧٤) ، وقد آمن آنذاك بمبادئ الحزب الوطنى وكانت « اللواء »
- المعبرة عن الحزب - مجلة الأسرة المفضلة ، كما تعلق بسعد زغلول
واستمع الى خطاب الثوار فأحب الخطابة وقرأ ما كتبه عبد الله النديم
ومصطفى كامل وما نشر عن حادثة دنشواى ، وكان قد قرأ المنفلوطى
وجبران خليل جبران ، ووجهه أخوه ابراهيم الى الأدب الانجليزى حيث :
ديكنز ، وروبرت لويس ستيفنسون ، وأديسون وغيرهم .

وفى الحقوق عرف أن القانون رياضة ذهنية وأمل فى التفوق ليسافر
لتكملة دراسته فى جامعات أوروبا وحصل على الليسانس سنة ١٩٢٥ ،
وكان ترتيبه الرابع عشر ، وفى الحقوق شغف بدراسة الجريمة والمجرمين
واعتبر ذلك بديلا لرغبته فى استكناه كنه تكوين الإنسان الجسمى والعقلى
فى دراسة الطب ، وقد عمل فترة محاميا تحت التمرين فى الاسكندرية
ودمنهور .

(٧٢) جعله ذلك يحمل عليها فى مجموعة أم العواجز وان كان يذكر لها انها خرجت
مصطفى كامل وربطت يحيى حقى بصداقة زملائه بها .

(٧٣) مدرسة بنبا قادن الآن .

(٧٤) من زملائه بها توفيق الحكيم .

وعين في أول يناير سنة ١٩٢٧ معاونا بإدارة بمركز منفوط
وقضى عامين مهمين في حياته عرف فيهما مصر وفلاحيها وطبيعتها ونيلها
وشعر باستقلاله عن الأسرة ، وما كاد ينتهي العام الثاني حتى يفاجأ
بإعلان عن مسابقة للتعين بوظائف أمناء المحفوظات بالانصليات
والمفوضيات ، فيتقدم ويفوز ويعين بالسلك الدبلوماسي في جدة فيما بين
عامي ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهناك رأى مظهر الحج ، ودرس المذهب الوهابي
والتقى ببعض رجال السلك الدبلوماسي الأوروبيين والمستشرقين ومنهم
سان جون فيلي المستشرق البريطاني الذي كتب عن الربع الحالى وفان
درمولن الهولندي الذي تخصص في وضع الخرائط عن الجزيرة العربية ،
وقرا كثيرا ، واقتن بتاريخ الجبرتي ووقع عددا من المقالات عن الفكاهة
في المجتمع المصري باسمه (٧٥) ، ثم نقل الى استانبول سنة ١٩٣٠ فرأى
تجربة مصطفى كمال في تحويل تركيا من دولة دينية الى دولة علمانية
جديثة والتقى به كثيرا ، وارتدى الى جوار الطربوش القبعة ، وعثر على
أقرباء له هناك وأتقن التركية واتصل بأديانها (٧٦) . وبعد أربع سنوات
انتقل الى روما ليرى فاشستية موسوليني ، ويتعلم الايطالية ويقبل على
الأدب الايطالي (٧٧) ، ويتصل بالحضارة الأوروبية واطلع على فنون عديدة ،
وزار ألمانيا ، وفرنسا وليبيا وغيرها .

وحين عاد الى مصر سنة ١٩٣٩ أحس بما عبر عنه في (قنديل أم
هاشم) بعد ثقافته بالحضارة الغربية ، وتقلب في وظائف وزارة الخارجية
وشغل فترة وظيفة مدير مكتب الوزير (٧٨) ، وفي سنة ١٩٤٢ تزوج
كريمة عبد اللطيف سعودى المحامي وعضو مجلس النواب ظل معها ثلاثة
شهور أصيبت بعدها بمرض خطير كف بصرها ، ثم توفيت تاركة بنتها
الوحيدة « نهى » ثم نقل سنة ١٩٤٩ منكرتيرا أول للسفارة المصرية
بباريس فأحسن طعم الحرية ثم التقى بزوجته الثانية جان ميري جيهو سنة
١٩٥١ (٧٩) وترك السلك الدبلوماسي ليعمل في وزارة التجارة الداخلية
سنة ١٩٥٤ وكان قد عمل مستشارا لسفارة مصر في أنقرة سنة ١٩٥١ -
١٩٥٢ لمدة عامين رقى بعدها وزيرا مفوضا لمصر في ليبيا ، ثم عمل مديرا
لمصلحة الفنون فيما بين سنة ١٩٥٥ وسنة ١٩٥٨ قام خلالها بدور محمود

(٧٥) نشرت بالبلاغ .

(٧٧) منهم : الشاعر عبد الحق حامد (شكسبير تركيا) والشاعر يحيى كمال .

(٧٨) وقرا لموسوليني مسرحيته الوحيدة مائة عام وكتابه : اخي ارناالدو .

(٧٦) عمل مديرا لمكتب الوزير مع النحاس والنقراشي ، وإبراهيم دسوقي أباطة

وإبراهيم عبد الهادي وأحمد محمد خضبة وتوثقت صلاته بمحمود شاكر وتأثر به .

(٧٩) يذكرها ١٩٥٤ بمجلة الثقافة يناير ١٩٧٥ و ١٩٥١ في مقدمة فجر القصة .

في هذا المجال وفيها زامل نجيب محفوظ ، ثم عمل مستشارا لدار الكتب سنة ١٩٥٩ ، ثم استقال من العمل بالحكومة ، وتولى رئاسة تحرير مجلة المجلة في المدة من أبريل سنة ١٩٦٢ الى ديسمبر سنة ١٩٧٠ ونال جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٦٩ وهو عضو بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .

وفوق قراءته ما اتصل بدراسته القانونية قرأ - شأنه شأن أعضاء المدرسة الحديثة (٨٠) - في الأدب الانجليزي والفرنسي والروسي ، كما قرأ كثيرا في علم النفس ، وفي الأدب العربي القديم (٨١) .

ويذكر يحيى حقي أن المدرسة التي ينتمي اليها - وهي المدرسة الحديثة - عملت على التخلص من تأثير أسلوب المقامات ، وهدف الوعظ والارشاد والحطابة ، والزخرفة اللفظية نزوعا الى القصة الحديثة كما وردت من أوروبا شرقها وغربها ، كما عملت على التخلص من اعتماد القصة على الحادثة ، ورأت إعادة خلق الواقع ، وتطوير اللغة القصصي . آنذاك - الى التعبير عن الأشياء ومن شق طريقه بسهولة في هذا المجال كان ممن يجيدون لغة أجنبية ، وفي سبيل التعبير عن الواقع لجأوا أحيانا الى العامية ، وان وقعوا في خطأ عزل الفن القصصي عن سائر الفنون ، ومنهم من سبق الى التجديد في الرسائل القصصية واستحدث في العربية الاسترجاع ، وكتب القصة الدائرية أي التي تنتهي من حيث بدأت ، وآمنوا أن الفن للفن هو المدخل الوحيد الى : الفن من أجل الحياة (٨٢) .

وقد بدأ الابداع الأدبي في سن باكرا في حوالي الستينيات عشرة وهي كتابات دون المستوى ثم بدأت كتابته الجادة وهو في الحقوق وأثر تخرجه (٨٣) متأثرا بالأدب الروسي أكثر من تأثره بغيره ، وظهر ميله لهواه الأول القصة القصيرة والنقد قبل أن يبدأ كتابة روايته الوحيدة : قنديل أم هاشم (سنة ١٩٤٥) ، وصح النوم (١٩٥٩) (٨٤) شأنه في ذلك أيضا شأن معظم أبناء المدرسة الحديثة .

(٨٠) فجر القصة ص ٨ وما بعدها
(٨١) انظر الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقي : ناقدا ومبدعا ص ١١ ، ١٢ - الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٧٠ .

(٨٢) ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٥ - ٧ ، ١٥ .

(٨٣) نشر في الفجر ، والسياسة ، والبلاغ ، والمجلة الجديدة والكتاب المصري وغيرها وهي مقالات وقصص قصيرة كما كتب في معظم دوريات مصر بعد ذلك .
(٨٤) لعل هذا التأخر في كتابة الرواية ونشرها هو الذي جعل يوسف السباعي يعتبره من جيله مع أنه من جيل سابق بنشره القصص القصيرة في وقت سابق . انظر ثقافة يناير ١٩٧٥ ص ٢ وص ١٤ .

وفى انتاجه تلح عليه أفكار هي : الاعلاء من شأن الارادة ، والاهتمام
بالتحليل النفسى اعتمادا على قراءاته الواسعة فى هذا المجال ، والاشارة
الى مفارقات الحياة ، والاهتمام بوصف الحيوان ، وتصوير الجنس وهى
أمور لا يكتمل اتصاحها الا باستيعاب انتاجه القصصى : الطويل والقصير .

ويميل أسلوبه الى الدعابة والفكاهة والميل الى استخدام المثل
الشعبى ، وقد وقف - شأنه شأن جيله - موقف الموجه والرائد لكثير
من الشباب فى الأجيال وكتب مقدمات كثيرة لأعمالهم القصصية ونقدها .

تنوع انتاجه بين القصة القصيرة فى أربع مجموعات ، وروايتين ،
ويوميات (خليها على الله) فى جزئين ، والدراسات النقدية والتاريخية ،
والترجمة ، والأحاديث الأدبية ، ومقدمات الأعمال الأدبية ، ودارت معه
أحاديث أدبية عديدة ، وكتبت عنه دراسات نقدية كثيرة (٨٥) .

قرأ يحيى حقى لأعلام الفن القصصى ومنهم تولستوى ،
ودستوفيسكى ، وتورجنيف ، وتشيفوف ، ومكسيم جوركى عن الروس ،
ومارك توين من الأمريكين ، وديكنز من الانجليز ، وغيرهم ، كما قرأ من
الأدب الفرنسى لبلزاك وبول فاليرى ، وفلوبير ، وجى دى موباسان ،
وتأثر بالروسى كثيرا ، كما تأثر ادجار آلان وغيره .

أصدر يحيى حقى صح النوم حصادا لحبرته فى الصعيد ، وأصدر
قنديل أم هاشم حصادا لانبهاره بحضارة أوربا وكان انبهار يحيى حقى
بالحضارة الأوربية امتدادا لانبهار من سبقه من مفكرينا وأدبائنا بتلك
الحضارة منذ أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، مثلما
حدث لرفاعة رافع الطهطاوى الذى ذهب الى باريس معلما دينيا للبعثة
المصرية وسجل انبهاره فى كتابه (تخليص الابريز فى أحوال باريز)
وسمى يحيى حقى بهذا الكتاب وقراه ، كما كان مصطفى عبد الرازق فى
كتابته « مذكرات الشيخ الفزارى » (٨٧) .

(٨٥) انظر « بئولوجرافيا شاملة قيمة عنه ليوسف الشارونى - ثقافة يناير ١٩٧٥ »

(٨٦) اقرأ الدكتور « نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٢٣٩ و ٢٤٠ .

(٨٧) تحدث عنه فى فجر القصة ص ٥٠ .

خصائص فن يحيى حقي (٨٨) :

من تلك الخصائص اختيار الكلمة والعبارة بما يناسب المقام ، والميل الى التصوير والتجسيد ، والحرص على التحليل النفسى اعتمادا على قراءاته العديدة فى هذا المجال ، واللجوء الى الفكاهة والسخرية فى خفة ظل واضحة ، وحسن استخدام الرمز ، والجمل الاعترافية .

ومن أبرز خصائص أسلوبه : ظاهرة التشبيه ، والميل الى البساطة فى التعبير ، والحرص على وظيفة اللغة فى الأداء . والتنبه الى ما تضمنته لغة الكلام من فصيح أصيل وأن جعله ذلك يستعين ببعض ألفاظ اللهجة الدارجة ، وجعله يحاول التقريب بين الفصحى والعامية حرصا منه على الفصحى .

هاهو يقول (الحانة) لا الحمارة ، والجعة لا (البيرة) والمنصة لا (البار) .

وها هو يقول : فلس ومات مقهور ، وينام كالقتيل ، وهذا يوم مفترج ، ولا تمشى بطنه الا اذا وقف القطار ، وسلق بيض ، وتسديد خانة ... الخ (٨٩) .

ويعنى فى انتاجه القصصى بالتحليل النفسى وتناول المشاعر والخلجات ، ويلتقط ذلك من التجارب البسيطة التى تستوقف نظره فى الحياة فيخلق عليها من تأمله وفهمه وذوقه ما يمنحها أبعادا وأعماقا ذات دلالات اجتماعية وفنية .

ونظرته للجنس فى أعماله تكشف عن تحليل واع لطبيعة الغرائز فى الانسان وكون الجنس عاملا ايجابيا يدفع الانسان فى الحياة (٩٠) .

واذا كان قد بدأ الانتاج الأدبى وهو دون العشرين من عمره من قبل أن تكتمل له الأدوات الفنية ، فانه ما لبث أن تطور بفنه ، وتطور مذهبه الأدبى نحو الواقعية النقدية .

وهناك وجوه شبه تجمع بين يحيى حقي وإبراهيم عبد القادر المازنى ، منها المام كل منهما بحياته وترجمته الذاتية فى كثير من

(٨٨) انظر لتفصيل ذلك : الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقي مبدعا وناقدا ص ٧٥ - ١١٠ وانظر صح النوم ص ٧١ - ٧٢ والدكتورة نعمات فؤاد . قم أدبية ص ٣٤٠ ، وعباس خضر : القصة القصيرة فى مصر ص ٢٥٢ و ٢٥٣ ومجلة الثقافة من ص ١ - ١١ يناير ١٩٧٥ .

(٨٩) صح النوم .

(٩٠) انظر : غال شكرى : أزمة الجنس فى الرواية ص ١٣٩ - ١٤٠ .

أعماله (٩١) ، ومنها سخرية كل منهما بقصره ، وميلهما الى الفكاهة والدعابة والسخرية ، واستخدام الجمل الاعتراضية ، والميل الى البساطة في التعبير والالتفات الى المظاهر والتعبيرات الشعبية ، الى جانب اشتراكهما مع غيرهما في نقد عيوب التعليم ووصف الحياة السياسية والحزبية ، والميل الى الاستطراد ، وتقصى الخوارج النفسية وتفسير السلوك الانساني من حركة أو سكون ، وكلام أو صمت والتقاط أدق تفاصيل الانسان والحيوان (٩٢) .

اثر توفيق الحكيم في كتاب الجيل الثاني

كما يدين الأدب المسرحي لتوفيق الحكيم يدين الفن القصصي له أيضا ، اذ دفعته طبيعة الفنان الكامنة في أعماقه الى أن يسخر كل ما وهبه الله من طاقة وجهد للفن منذ نعومة أظفاره ، وأتى ذلك كله ثماره الطيبة في أن يقف هذا الرائد أستاذا لمعظم كتاب الجيل الثاني في فن الرواية . وقبل أن نقف على بعض وجوه ذلك التأثير نلزم بعرض موجز لحياته (٩٣) .

ولد بالاسكندرية سنة ١٩٠٢ (٩٤) لأب ثرى يعمل بالقضاء ، وأم تركية متعالية على الفلاحين كعادة الترك ، ونشأ الفتى محبا للفلاحين مرتبطا بشعبه وأدت به تلك الطبيعة مع ذوقه الفني الناشئ الى التعلق بالفنون الشعبية ، والممثلين المتجولين وأمثالهم ، ولما أنهى دراسته بدمهور سافر الى القاهرة وأقام لدى أقرباء له ليتم المرحلة الثانوية من دراسته ، وظهرت مواهبه الأدبية ، وبدأ يكتب الأدب منذ سنة ١٩١٨ ، وقد وصف ذلك في كتابه (زهرة العمر) ، ثم أنهى دراسة الحقوق سنة ١٩٢٥ .

وكان قد بدأ الإتصال الجاد بأوساط الممثلين وكتب لهم ، فأراد والده أن يحول بينه وبين ما يشغله عن دراسة القانون ، وما يصرفه عن أن يسلك مسلك أبيه في سلك القضاء فبعث به الى فرنسا ليدرس القانون في مرحلة الدراسة العليا ، وتحقق عكس ما أراده الأب ، اذ وجد الفتى في فرنسا بغيته الفنية فاتصل بالمسرح وبالثقافة وبالفن اتصالا وثيقا . وبدأ يكتب انتاجه بالفرنسية ويترجم بعضه للعربية (مثل مسرحية أمام شباك التذاكر) ، وكان العالم في أعقاب الحرب العالمية الأولى ، وكانت

(٩١) خليها على الله : ص ٤٥ و ٥٥ .

(٩٢) انظر الدكتوروة نعات فؤاد : قم أدبية ص ٣٤٠ - ٤٤٣ .

(٩٣) انظر ص ٢٤٥ (الهامش) .

(٩٤) وهناك تاريخ مستوحى من حياته هو سنة ١٨٩٨ .

الواقعية في أوج مواجهتها للمذاهب الأدبية الأخرى ، فأتاح له ذلك أن يتكون أدبيا وفنيا وفكريا على نحو رفيع ، ودرس الرسم والموسيقى باحثا عن الروابط بينهما وبين الأدب ، وزار المتاحف ورأى في اللوحات تمثيلات وقصصا ناطقة ، وعاد من ذلك بزد ضخيم من الوعي الفني جمعه خلال سنوات ١٩٢٥ - ١٩٢٨ .

وعقب عودته من الخارج عين في عدة وظائف تتصل بتخصصه القانوني الى أن أثار عليه انتاجه الأدبي غضب رؤسائه وسخطهم ، فانتقل الى مجالات أخرى كوزارة المعارف ، ودار الكتب ، حتى أثر الاستقالة والتفرغ للأدب ليؤسس لجنة الآداب بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الآن .

وقد أفاد من تخصصه القانوني ، وعمله نائبا في الأرياف فآلم بتفصيلات الحياة ، وعلاقات الناس ، وعيوبهم ، وعاداتهم ، وأحاط بمشاكل مجتمعه وقضاياهم ، وجمع ملحوظات دقيقة عما حوله اتخذها مادة خصبة لأعماله الأدبية المتنوعة الثرية الطامحة الى الجديد دائما منها دعوته الى مذهب التعادلية في الأدب .

ولد « توفيق الحكيم » فنيا مع قيام ثورة سنة ١٩١٩ كأعضاء المدونة الحديثة ، وقد تنوع انتاجه بين المقال ، والبحث ، والمسرحية الطويلة والقصيرة ، والرواية والقصة القصيرة ، ويهمن الآن أعماله الروائية ومنها : عودة الروح (١٩٣٣) ، والقصر المسحور (١٩٣٦) ، ويوميات نائب في الأرياف (١٩٣٧) ، وعصفور من الشرق (١٩٣٨) ، وأشعب أمير الطفيليين ، أو تاريخ حياة معدة (١٩٣٨) ، وراقصة المعبد (١٩٣٩) ، وحمار الحكيم (١٩٤٠) ، والرباط المقدس (١٩٤٤) ، وشجرة الحكم (١٩٤٥) ، ومسرواية (بنك القلق) (١٩٦٦) وجمع فيها بين خصائص الفن المسرحي والفن الروائي .

ويتمجه بفنه الى الواقعية في معالجة قضايا مجتمعه ، وهموم الانسان الذي يعجز أمام قدره ومصيره ، ويهتم بالرمز والمجاز ، وتتجلى لديه موهبة السخرية والفكاهة ، وأعمال الذهن والفكر ، واستخدام الفلسفة ، واعتماده على الأسطورة ، والاعتماد على المنطق ، وإجادة التحليل النفسي ، ولا يمكن فهم أدبه من خلال منظوري : التفاؤل والتشاؤم ، اذ لا يعتمد أدبه على واحد منهما بمقدار ما يعتمد على صدق التناول لقضاياهم ومشاكله على نحو فني رفيع .

تأثيره :

قال « الحكيم » عن « نجيب محفوظ » : « يجب أن أعترف به على وجه الخصوص اعتراز الأب بابنه البكر ، فقد حقق أمل في القصة الطويلة » .

وقد رأينا في تناولنا لبعض كتاب الجيل الثانى كيف يدين معظمهم لتوفيق الحكيم بالتأثر الفنى ، منهم محمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ ، ويوسف السباعى ، واحسان عبد القدوس ، وعبد الرحمن الشراقوى ، وأمين يوسف غراب .

وقد بدأ بنشر روايته (الرباط المقدس) فى مجلة الثقافة سنة ١٩٣٧ ثم أصدر طبعتها الأولى سنة ١٩٤٤ ، وقد كان لتلك الرواية أثر بالغ ، اذ أثرت فى كثير من كتاب ذلك اللون فى الأدب العربى الحديث ، وفسر الدكتور « ابراهيم ناجى » ما صنعه « الحكيم » هنا بأنه هرب فنى يخلط بين الواقع والخيال ، وقال « الحكيم » عنها :

« عندما ظهرت الطبعة الأولى من (الرباط المقدس) منذ أعوام طويلة استقبلها الناس فى شيء من الدهشة والوجوم ، فقد كان المعروف حتى ذلك الوقت أنى كاتب مؤدب تستطيع كل أسرة أن تضع كتبى بين أيدي بنيتها وبناتها بكل ثقة واطمئنان . فلما طالعوا بعض فصول هذا الكتاب دب فيهم ما يشبه الفزع » ثم يشير الى هدف الأديب الذى يرى أنه (لا حياة فى الأدب والفن) ، ويفرق بين الفن الصريح والفن المكشوف قائلا : « ان الصراحة قد تخجل أحيانا وقد تؤلم وقد تخدش الحياء . ولكنها توحى اليها بشعور جاد بأنها يجب أن تقال وأننا يجب أن نحتمل أن نستمتع اليها » .

هو واحسان عبد القدوس :

يشير الحكيم الى تأثر « احسان عبد القدوس » (٩٥) به ويقول :
« واذا كان « احسان عبد القدوس » اليوم يسلك هذا الطريق الوعر ليحول دون وقوع خطر من الأخطار فيجب أن نعذره وأن نحتمله ، فان كثيرا من الكتاب الاجتماعيين والأخلاقيين قد تعرضوا لسخط الناس فى مبدأ الأمر » .

(٩٥) من أعماله الروائية : أنا حرة (١٩٥٢) ، وأين عمرى (١٩٥٤) . والطريق المسدود (١٩٥٦) ، وفى بيتنا رجل (١٩٥٨) وشيء فى صدرى (١٩٥٩) ، ولا تطفى الشمس (١٩٦٠) ، وزوجة أحمد (١٩٦١) ، وثقوب فى الثوب الأسود (١٩٦٢) . ولا شيء يهم (١٩٦٣) ، وأنف وثلاثة عيون (١٩٦٧) ، ولا أنام (١٩٧٠) ، والرصاص لا تزال فى جيبى (١٩٧٥) وغيرها .

ومن كتبوا عنه الدكتور لويس عوض : دراسات فى أدبنا الحديث ، وغالى شكرى : أزمة الجنس ، والعوضى الوكيل : قيم ومعايير ، وفؤاد دواره : فى الرواية المصرية ، والدكتور على الراعى ، ويوسف الشارونى ، ويحيى حقى ، وفى دوريات عديدة يطول حصرها .

ويقول : « واجبي الحالى يدعوني الى المبادرة بالكتابة عن « احسان عبد القدوس » فالهجوم شديد بغير حق على النوع الذى تخصص فيه ، وانى لأتحمل معه بعض المسئولية ، كما قال ذلك يوما ، مما حملنى على توضيح الأمر فى مقدمة الطبعة الأخيرة من (الرباط المقدس) . ان « احسان » كاتب يصعب الدفاع عنه ، فكل شئ يقف ضده حتى نجاحه ، بل ربما لو كان « احسان » كاتبا غير معروف لتطوع كثيرون بالتنويه عنه ، ولكن نجاحه فى هذا النوع الشائك فسر تفسيراً سيئاً ، لقد تركه النقد وحيداً ليغرق فى بحر نجاحه ! » .

ويشير الى الظروف التى نشأ فيها فن « احسان » ونما ، يقول : « يخيّل الى أن الجو والاطار والظروف التى ينتج فيها قصصه كلها تعاكسه ، فهو يكتب القصة فى جو الادارة الصحفية ، وينشرها الى جانب مقاله السياسى ، كأنها ملحق أو تابع ، مما يوحى الى قرائه الجادين أنها شئ على الهامش ، لذلك يجد الاستقبال القاتر من نقاد الأدب ، ولو أنه كان منقطعا للقصة لا يعرف عنه غيرها ، وكان يكتبها فى جوها الخاص المستقل ، لكان لعين انتاجه الحالى شأن آخر ، فقليل من الأدباء والنقاد من يجزؤ على تجريد الكاتب فى ظروفه السيئة ، ليحكم عليه فى جوهره بعيدا عما تواضع عليه الناس فى أمره ، وما كونه من فكرة سريعة استقرت دون تمحيص وفحص ، ان « عبد القدوس » فى جوهره الفنى له من الخصائص والمقومات ما يحتاج اليه القصص الجيد . انه يملك الأسلوب الحى ، والقدرة على رسم الشخصية » (٩٦) .

ولقد دافع (احسان) كثيرا عن متجهه هذا الذى حاكى فيه أستاذه « الحكيم » واختلف التناول فيما بينهما ، ومما قاله « احسان » فى مقدمة (أنا حرة) (٩٧) : « وكان يمكننى أن أتجنب كل هذه المتاعب لو رفعت بضعة سطور من كل قصة ، ولكنى رفضت ، انى لا أستطيع أن أشوه الحقيقة » ، كما دافع عن ذلك أيضا فى مقدمة (النظارة السوداء) .

وقد كثرت الآراء فى أعمال « احسان » ما بين حامد له هذا الميل الى تناول الجنس فنيا ، ومنكر عليه الاسراف فيه والاهتمام بما بين الرجل والمرأة .

وبرغم أن السمة الغالبة على رواياته هى معالجة القضايا المتصلة بعلاقة الرجل والمرأة فانه قد يتخذ ذلك اطارا لمعالجة قضايا اجتماعية

(٩٦). توفيق الحكيم : أدب الحياة - ص ١٤٣ ومابعدا ، وانظر حديث احسان عبد القدوس عن تلك التلمذة (الأهرام فى ٩ من اغسطس سنة ١٩٧٤ ص ٤) .
(٩٧). أنا حرة ص ١٥ .

ونفسية ، وقد يتصل ذلك بهوم المجتمع والوطن ، وقد تجلى ذلك فى روايات كثيرة وبخاصة رواية (فى بيتنا رجل) ، ورواية (الرصاص لا تزال فى جيبى) حيث يتناول لحظات مقاومة الاستعمار والصهيونية ، ويبدو بذلك شديد الارتباط بواقعه ، اذ يصرح بأنه يستلهم الواقع وما حوله ، ويؤكد أن شخصياته لا تمثل أصولها الواقعية وأنها محض خيال (٩٨) ، وعلى هذا فان معالجة الجنس فى أعماله وسيلة الى هدف فنى أسمى وأجل .

على أن تأثير الحكيم فىمن تلاه من الروائيين لا يقتصر على هذا الجانب فحسب بل يشمل الاتجاه الواقعى ، وبخاصة بعد أن تحول من مرحلة البرج العاجى الى مرحلة الارتباط بالمجتمع تاركا الانعزال ، فإذا كان « احسان » قد تأثر (بالرباط المقدس) كما تأثر غيره ، فان « نجيب محفوظ » وأبناء جيله قد تأثروا (بعودة الروح) ، لقد أطلق « الحكيم » صيحته : « لا يوجد اليوم الكاتب الذى لا يغمس قلمه فى وحل البشر » ، وقال : « البرج العاجى الخلقى هو ما أريد لا البرج العاجى الفكرى » (٩٩) ، وجاءت (عودة الروح) مصورة لمرحلة صباه ، وجاءت (عصفور من الشرق) مصورة لمرحلة شبابه وجاءت (يوميات نائب فى الأرياف) مصورة لجانب من حياته العملية فى الحكومة .

وسيبقى « للحكيم » أنه فوق عبقريته الروائية والمسرحية أعظم من أثرى الحوار وجعله فى خدمة العمل الروائى متدفقا سخيا ملائما للشخصية مطبقا لما أسماه « اللغة الثالثة » التى لا تجافى قواعد الفصحى ولا تعلق عما ينطقه الأشخاص فى حياتهم (١٠٠) .

(٩٨) انظر حديثه عن قصته (بعيدا عن الأرض) - الأهرام (٢ من نوفمبر سنة ١٩٧٤ من ٤) ، وحديثه عن اتجاهه الواقعى فى مقدمة (بائع الحب) .
 (٩٩) أدب الحياة من ١٠٨ أو ١٠٧ .
 (١٠٠) انظر آخر مسرحية الصنفقة (١٩٥٦) .

الباب الثاني

تعارف

الفصل الأول

تيار تسلسل الأجيال

نقصد برواية تسلسل الأجيال (١) والطبقات التاريخ لنماذج طبقات
وأجيال متتابعة وأفراد تتطور بهم الحياة فتزداد تعرفا بهم وعليهم فى اطار
شخصيتهم الفردية ، واطار صلتهم بمن حولهم وما حولهم باعتبارهم ممثلين
لطبقتهم .

ولقد بدأ هذا الاتجاه يتضح فنيا فى الرواية المصرية لدى نجيب

(١) لثما هذا اللون فى الأدب الأوربى وسمى بالروايات النهرية أو رواية تتبع سلسلة
الأجيال والطبقات المتعاقبة .
ويعد الفرنسي بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠ م) رائد هذا الاتجاه ، حين كتب مجموعة من
الروايات تتبع فيها تاريخ أسرة وأطلق عليها (الملهاة الانسانية) .
وجاء من بعده اميل زولا (١٨٤٠ - ١٩٠٢ م) فأصدر عشرين رواية أرخ فيها لأفراد
متعاقبين من أسرة خيالية اسماعا روجون ماكار .
وجاء من بعدهما من الفرنسيين أيضا مارتن دى جار (١٨٨١ م) الذى نال جائزة
نوبل عام ١٩٢٧م ، وجول رومان (١٨٦٨ - ١٩٤٣ م) الذى أرخ فى قصصه لحياة باريس
ولحياة فرنسا ، ثم لحياة أوروبا . ومما كتبه يوحنا كريستوف فى عشرة أجزاء ، وكذلك .
ذوو الإرادة الحيرة فى سبعة وعشرين مجلدا . ثم أثر الأدب الفرنسى فى الأدب الانجليزى ،
فظهر هذا اللون لدى القصصى الانجليزى أرنولد بنيت **Arnold Bennet**
(١٨٦٧ - ١٩٣١ م) حيث أصدر المدن الخمسة وقصصه الثلاث المسماة **Clay Hange**
(١٩١٠ - ١٩١٦) ، وكذلك لدى جالسورثى **Galsuorthy** (١٨٦٧ - ١٩٣٣ م)
الذى أصدر مجموعة الملهاة الحديثة مكلا ما بداه فى (تاريخ بطولة أسرة فورسنايت) مؤرخا
لاسرة برجوازية انجليزية ، متناولا تاريخ انجلترا منذ العصر الفيكتورى الى عهده .
انظر : الدكتور محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن : ط ٣ ص ٢٤٧ ، والنقد الأدبى
الحديث ط ٣ ص ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ وسارتر : ما الأدب ص ٨٨ ، وسماها ادوين
موير (رواية الحقبة فى بناء الرواية) ، وقدم الدكتور أحمد سيد محمد بحته الجديد
الرواية الانسيابية ، دار المعارف ، القاهرة .

محفوظ الذى تأثر - من بين الآداب الأوربية - بالأدب الانجليزى ومن بينه جالسورثى كما يقرر فى أحاديثه (٢) ، والذى تأثر - أيضا - بالدكتور طه حسين فى قصة الأجيال فى شجرة البؤس كما يقرر - أيضا - فى أحاديثه (٣) .

ونقف أمام تعريف بالدكتور طه حسين وبروايته شجرة البؤس ، ثم نجيب محفوظ وأعماله التى تؤرخ لتسلسل الأجيال والطبقات ، ثم عبد الحميد جودة السحار .

طه حسين

ولد لأب فقير فى عزبة الكيلو فى ٢٤ من نوفمبر سنة ١٨٨٩ ، حفظ القرآن الكريم فى كتاب القرية ، كما حفظ ألفية ابن مالك ، وقد فقد بصره بعد إصابته بمرض الجدرى وتقصير فى علاجه ، وقد شغف بالشعر الشعبى فى قريته .

تلقى تعليمه بقريته ، ثم بالأزهر بالقاهرة ، ثم بالجامعة المصرية القديمة ، ثم بفرنسا ثم عاد الى مصر يحمل درجة الدكتوراه من الجامعة المصرية ودرجة الدكتوراه من السربون ، وفى سبيل ذلك كله تلقى أصول الفرنسية وأخذ يتقنها قراءة وفهما بما فى ذلك الفن القصصى الفرنسى . وقد بدأ ذلك فيما أخذ يعرضه من قصص مترجم على صفحات (السياسة) و (السياسة الأسبوعية) ثم بعد ذلك فى كتب .

وقد كان لسفره الى فرنسا أثر كبير فى توجيهه نحو الآداب الغربية ونحو الفن القصصى ، فمن بين موارد ثقافته ما كان يشغل به وقته أثناء إقامته لدى الأسرة الفرنسية التى تزوج بنتها « سوزان » حيث كانت قراءة الروايات الأدبية الفرنسية لأدباء القرن التاسع عشر شغلهم الشاغل مثل : أفاتول فرانس ، وبورجيه ، وبريفو .

ويطول بنا القول لو حاولنا الألام بأسماء أساتذته والمؤثرين فيه فى الأزهر ، والجامعة المصرية ، وفرنسا ، والحياة العامة ، لكنه لا يمكن للباحث أن يغفل الدور الذى قام به أحمد لطفى السيد فى حياة الدكتور طه حسين وجيله (٤) .

(٢) انظر الكتاب ص ٥ - ٢٣ - يناير ١٩٦٣ .

(٣) انظر المجلة - يناير ١٩٦٣ .

(٤) اقرأ سامى الكيالى : مع طه حسين ج ١ ص ١٨ والأيام لطله حسين ج ٣

ص ٣٦٦ و ٤١٦ و ٤١٧ و ٤٢٠ و ٤٣١ و ٦٥٠ .

وقد حاول أن يكون شاعرا (٥) لكن الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية شدته إليها ، الى جانب تعدد مواهبه التي تعدت الفن القصصى الى غيره من المجالات .

وقد شغل الدكتور طه حسين مناصب عديدة منها عمله بالجامعة مدرسا فعميدا ، ثم أخرج منها في عهد صدقي سنة ١٩٣٢ ثم أعيد إليها سنة ١٩٣٦ ، ثم انتخب عميدا سنة ١٩٣٨ وعين مراقبا للثقافة سنة ١٩٣٩ فمستشارا فنيا لوزارة المعارف ، فمديرا لجامعة الاسكندرية في وزارة الوفد سنة ١٩٤٢ ، ثم أحيل الى التقاعد سنة ١٩٤٤ ، ثم عين وزيرا للمعارف في ١٣ من يناير سنة ١٩٥٠ في آخر وزارة وفدية حتى ٢١ من يناير سنة ١٩٥٢ وكان له دوره في تشجيع التعليم ومجانيته ، ثم عين رئيسا للجنة الثقافية بالجامعة العربية سنة ١٩٥٤ .

وخلال تلك السنوات المتعاقبة اعترته محن ، منها ما أعقب نشر كتاب في الشعر الجاهلي حيث طرد من الجامعة ، مما اضطر أحمد لطفي السيد الى الاستقالة ، ثم عاد الى الجامعة مرة أخرى .

وقد سافر في مؤتمرات ومناسبات أدبية عديدة ، ونال أوسمة وجوائز (٦) ، وعين عضوا بمجمع اللغة العربية في نوفمبر عام ١٩٤٠ فرئيسا خلفا لأحمد لطفي السيد عام ١٩٦٣ ، ورئيسا لنادي القصة ، وسلسلة الكتاب الذهبي الصادرة عن هذا النادي ، ومشرفا على المسابقة الشهيرة التي تقام سنويا عن هذا النادي ، ومترعرا بقيسة الميدالية الذهبية المقدمة باسمه الى الفائز الأول ، ورئيسا لنادي الأدباء ، وعضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ومقررا للجنة الترجمة عام ١٩٥٠ (٧) .

وأسهم اسهاما واضحا في مجال الصحافة منذ شجعه الشيخ عبد العزيز جاورش على الكتابة في مصر الفتاة والهداية ، والعلم ، وأحمد

(٥) لنا مقال عنوانه طه حسين شاعرا - ملال يناير ١٩٧٦ .

(٦) منها جائزة الدولة عن كتاب : على هامش السيرة عام ١٩٤٥ . وجائزة الأدب عام ١٩٤٩ ، وجائزة الدولة التقديرية في الآداب في أول عام لها (١٩٥٨) ، وجائزة حقوق الانسان من هيئة الأمم المتحدة قبيل وفاته بيوم واحد أي في ٢٧ من أكتوبر ١٩٧٣ ، وقد أطلق الغربيون عليه ألقابا منها مارتن لوتر مصر ، وريثان مصر الضمير .

(٧) انظر للحديث عن ذلك يوسف السباعي في مجلة الثقافة : ديسمبر ١٩٧٣ ص ٢ وغير ذلك العدد واقرأ عن طه حسين : طه حسين كما يعرفه كتاب عصره ، والى طه حسين بمناسبة عيد ميلاده السبعين ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ والدكتور شوقي ضيف : الأدب المعاصر ، والدكتور علي الراعي دراسات في الرواية المصرية .

لطفى السيد فى الجريدة ، وقد تولى عام ١٩٢٢ تحرير الصفحة الأدبية لجريدة السياسة أقوى الصحف آنذاك ، وظل ينشر كل أربعاء بحثا فى الأدب العربى ، وكل يوم أحد قصة ملخصة من الأدب الأجنبى ، وجمع ذلك فى كتبه (٨) ، وأثار حوله مواقف عديدة من القبول والرفض .

وحين وقعت الأزمة بينه وبين صدقى باشا اثر أزمة كتابه فى الشعر الجاهلى ، ورفضه اغراءه إياه بكتابة المقال الرئيسى لجريدة الاتحاد - لسان حال الحكومة - فصله من وظيفته بعد أن نقله من الجامعة . فطلبت اليه جريدة كوكب الشرق - لسان حال الوفد المصرى - أن يقبل رئاسة تحريرها ويكتب المقال الرئيسى ، فقبل ذلك عام ١٩٢٢ ، وفيه كتب كتابه فى الصيف ، ثم أصدر جريدة الوادى اليومية وشارك فى تحرير الرسالة التى أصدرها أحمد حسن الزيات عام ١٩٣٠ ، ورأس تحرير مجلة الكاتب المصرى ، وأسهم من خلال دار النشر التى حملت اسمها (١٩٤٥ - ١٩٤٨) فى خلق جيل من أجيال الأدب والفن القصصى ، وظل يكتب بعد قيام ثورة ١٩٥٢ فى الصحف والمجلات ، ومنها مجلة الرسالة الجديدة التى رأس تحريرها يوسف السباعى ، وظل أحد رؤساء تحرير جريدة الجمهورية التى صدرت بعد الثورة على مدى خمس سنوات (٩) .
وان قل ما نشره فيها .

وقد كسب الأدب فى لحظات ضيق الدكتور طه ، كما كسب فى لحظات سعده ، وكثير من أعماله كتبها فى لحظات أزماته أو بوحى منها ، من ذلك - كما يذكر (١٠) - كتابه لحظات بجزأيه ، أو وقفت السلطات منها مواقف مضادة ، فحين أراد جمع ما نشره من مقالات تحت عنوان « المعذبون فى الأرض » خيل للملك السابق « فاروق » أنها دعوة للمشيموعية ومخافة للسلطان فصادر الكتاب بعد طبعه ، فطبع فى بيروت ، وتسلمت نسخة الى مصر ، ثم أعيد طبعه بعد قيام ثورة ١٩٥٢ (١١) بعد أن أضاف اليه مقدمة تاريخية وافية ، يقول فى الاهداء :

« الى الذين يحرقهم الشوق الى العدل ، والى الذين يؤرقهم الخوف من العدل الى أولئك والى هؤلاء جميعا ، أسوق هذا الحديث الى الذين

(٨) جمعه فى : حديث الأرباء فى ثلاثة أجزاء (١٩٢٦ - ١٩٤٥) . ومن حديث الشعر والنثر (١٩٢٦) وقصص تمثيلية وغيرها .

(٩) انظر الدكتور عبد العزيز الأهوانى ، الجمهورية فى ٢٧ من فبراير عام ١٩٧٥ .

(١٠) المقدمة ص ٢ وما بعدها - طبعة المعارف ط ١ ١٩٤٢ .

(١١) انظر مقدمة صوت باريس - كتب للجميع : الدكتور فائق الجوهري ينساير .

يجدون ما لا ينفقون ، وإلى الذين لا يجدون ما ينفقون يساق هذا
الحديث (١٢) .

وقد كتب جنة الشوك عام ١٩٤٥ وسلك فيها طريق الرمز خلال
فترة اضطهاده منذ عام ١٩٤٥

وبهذا وبغيره من كتبه ورواياته يقف الباحث على مفاتيح شخصيته
ويتعرف على ألوان ثقافته (١٣) .

وقد توفي في ٢٨ من أكتوبر عام ١٩٧٣ (١٤) .

والدكتور طه حسين ذو انتاج متعدد في الفن القصصي ، سواء
ما سلك فيه مسلك التلخيص للروايات والمسرحيات العالمية بما يبين عن
ذوق فني ، وميل لهذا الفن ، مثلما صنع في كتبه :

لحظات (في جزأين) وكتبه عام ١٩٤٢ ، ومن أدب التمثيل ،
وقصص تمثيلية ، وصوت باريس في جزأين ، وقد أبان عن دافع صنيعة
هذا من ترغيب للقارئ العربي في قراءة هذا الأدب واجلاء لقيمه (١٥) ،
ومن تتبع نماذجها نجدها لكتاب مصريين وأمريكيين ، ومجريين في أعقاب
عام ١٩٢٠ .

وهناك مجال آخر تجلت فيه قدرة الدكتور طه حسين القصصية ،
من ذلك ما قدمه في مجال السيرة ، أو الترجمة الغيرية ، أو الرواية
التاريخية ، أو اللوحات القصصية ، حيث تجلت قدرته على العرض
والتصوير والتحليل والربط والتسلسل والتشويق ، من ذلك ، على هامش
السيرة في جزأين (١٩٣٧) ، والوعد الحق .

(١٢) اقرا - ١٨٨ - نوفمبر ١٩٥٢ ص ٤ . و ٥ .

(١٣) الحديث عن مذهبه في الحياة انظر هذا مذهبى - كتاب الهلال ٤٨ ص ٣٩ .

مارس ١٩٥٥ .

(١٤) أقيم مهرجان عام ١٩٧٥ لحياء ذكره تحدث فيه كثير من الأدباء والباحثين
والشعراء ، وألقى يوسف السباعي كلمة الرئيس أنور السادات .

(١٥) انظر مقدمة لحظات ص ٢٤ وصوت باريس ط ٢ كتب للجميع العدد ٩٨ ص ١٠ ،
وقد طبعت الأخيرة مرة أخرى بعنوان من هناك ، وقد صدرت المجموعة الكاملة لمؤلفاته
عن دار الكتاب اللبناني بيروت - مكتبة المدرسة ط ١ ، ١٩٧٤ . واحتلت قصة الرواية
المجلد الأول (الأتم) ، والمجلدين الثالث عشر والرابع وفيها يتسع عدد صفحات
صوت باريس في جزئين (ص ٤٠٥ مج ١٣) .

ومن اللون الأخير جنة الحيوان (١٦) التي لا يربطها رابط سوى الحديث عن بعض الحيوانات والطيور ، وما شاكلها ، ولا تتحقق فيها أركان العمل القصصى ، ومن أعماله : من لغو الصيف الى جد الشتاء ، وبين بين ، وهما (١٧) مجموعتان من المقالات قد يحمل بعضها روحا قصصية لكنها لا تدرج تحت الفن القصصى .

وقد أسهم مع رائد الفن القصصى من أبناء جيله الدكتور محمد حسين هيكال الذي كتب رواية زينب (١٨) ، ويمكن التماس اسهامه القصص فى اتجاهات أربعة هى كلاسيكية فى مجملها :

١ - الاتجاه الذاتى وتمثله :

رحلة الربيع والصيف (١٩٢٨) (١٩) ، والأيام (١٩٢٦) ، وأديب (١٩٣٠) والقصر المسحور وهو اتجاه يكتمل فى النظرة الى هذه الأعمال مجتمعة .

٢ - والاتجاه الاجتماعى بما فيه من رومانسية وواقعية ورمزية وتمثله :

دعاء الكروان (١٩٣٤) ، والحب الضائع (١٩٣٧) وشجرة البؤس (١٩٤٤) ، وجنة الشوك (١٩٤٥) وما وراء النهر (١٩٤٦) ، والمعتدون فى الأرض (١٩٤٨) وان سلكت الأخيرة مسلك القصص القصيرة .

٣ - الاتجاه التاريخى وتمثله :

على هامش السيرة (جزءان ١٩٣٧) والوعد الحق (١٩٤٩) .

٤ - الاتجاه الأسطورى وتمثله :

القصر المسحور (١٩٤١) (٢٠) ، وأحلام شهرزاد (١٩٤٣) (٢١) .

(١٦) ص ٦٩٩ - المجموعة الكاملة لمؤلفاته مج ١٣ قسم ٢ ط ١ ، ١٩٧٤ بيروت وتنحدر عن حيوانات وطيور مثل : الأوز ، والتملب ، وغيرها .

(١٧) ص ٣٠١ ، وص ٤٠٥ - المجموعة الكاملة - لمؤلفاته مج ١٤ قسم ٢ ط ١ ، ١٩٧٤ بيروت ، والأخير كتبه فيما بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٧ .

(١٨) كتبها فى باريس عام ١٩١٠ ونشرها بالجريدة عام ١٩١١ ومستقلة عام ١٩١٣ . (١٩) كتبها فى سبتمبر ١٩٢٧ .

(٢٠) كتبها بالاشتراك مع توفيق الحكيم .

(٢١) بدأ كتابتها فى القدس فى سبتمبر ١٩٤٢ ، وانتهى من كتابتها فى الاسكندرية فى يناير ١٩٤٣ ، انظر مجلد ١٤ قسم ٢ من أعماله الكاملة .

• منزلته الروائية :

بعد هذا العرض لدور الدكتور طه حسين فى فن الرواية نجد أنفسنا ازاء رأيين : احدهما : يذهب الى أنه ليس قصاصا باستثناء عمله الفنى : الأيام (٢٢) وأنه ليس صاحب اتجاه فى فننا القصصى المعاصر ، ولم تترك قصصه أثرا يذكر وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ، وأن معظم القصاصيين خرجوا كما يقول صاحب الراى : (من معطف توفيق الحكيم لا من عباءة طه حسين ، وتأثروا بعودة الروح ولم يتأثروا بدعاء الكروان) (٢٣) •

أما ثانى الرأيين فهو يشيد بدور الدكتور طه حسين فى الفن القصصى ومن أتبع هذا الراى ابراهيم عبد القادر المازنى ، يقول :

(ان الدكتور طه قصصى بارع ، وأديب روائى من الطبقة الرفيعة ، وأنه خير للأدب المصرى فى رأى ، أن ينضو عنه برودة القلم ويتناول قلم القصص وأحسبه يوافقنى على أن كتابه « الأيام » سيبقى على حين قد يبقى أو لا يبقى « حديث الأربعاء » أو فى « الأدب الجاهلى » (٢٤) •

ونميل الى الراى الثانى ، وفيما كتبه الدكتور طه حسين ما يؤكد ذلك ، وفى اعتراف كثير من كتساب الرواية والفن القصصى بوجه عام بتأثرهم به دليل ثان على صحة هذا الراى •

شجرة البؤس (٢٥) للدكتور طه حسين

ويمكن القول ان هذه الرواية هى أول عمل فنى فى هذا المجال يصدر فى الأدب العربى الحديث • وقد صدرت طبعتها الأولى عام ١٩٤٤ ، وهى تصور - زمنيا - أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (٢٦) ، وتعرض - وسط بيئة تؤمن بالغيبيات - الصراع بين العقل والعلم والمنطق من ناحية والتواكل والحسية المستترة وراء الدين من ناحية أخرى من خلال أسرة صعيدية فقيرة تعيش فى جو مظلم من البؤس والضعف والشقاء ، وتحرص الحرص كله على عاداتها ، وأخلاقها ، وشرفها ، وعرضها ، وذلك فى مراحل حياة أفراد من أجيالها ، وفيها نرى

(٢٢) الدكتوران اسماعيل أدهم ، و ابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٣١ فى حديثهما عن الحب الضائع والأيام ودعاء الكروان وكل من قال بذلك تبعهما مثل : فؤاد دودة فى القصة القصيرة ص ٢٠ •

(٢٣) صلاح عبد الصبور ، اذا يبقى منهم للتاريخ ص ١٢ ، و ١٣ •

(٢٤) عن : سامى الكيالى : اقرا ج ١ ص ٧٦ وهو من أنصار هذا الراى •

(٢٥) النسخة التى نعتيد عليها هى طبعة دار المعارف دوت •

• (٢٦) ص ٥ •

التواكل الذى ينمو ويتطور الى شكلين : شكل يحافظ على طابعه كما هو ،
فيظل تواكليا ، وشكل يتكيف مع ما يطرأ من جديد اجتماعى وعلمى .

بينما نرى الجيل الأول يعلل مآسيه ويبررها بعوامل غير منظورة .
ونراه يؤمن بتعدد الزواج ، كما فعل الزوج المتدين الذى تزوج بفتاة
قبيحة لم يرها قبل الخطبة فينجب منها فتاتين : احدهما جميلة ، والاخرى
قبيحة ، ثم يتزوج بأخرى ترهقه وتزيد أعباءه ، فيقبل على افلاس تجارى ،
وتصاب زوجته الأولى بالجنون ، وتتزوج احدى بنتيه بموظف ، بينما نرى
الجيل الأول على هذا النحو ، نجد الجيل الثانى يطمح الى رفع مستواه
الاجتماعى ، وتأمين مستقبله ، ويحسن تربية أبنائه وتعليمهم ، فهذا
الموظف المكافح - رغم قلة موارده - يعمل على تربية أبنائه خير تربية
وتعليمهم أحسن تعليم ، أما الأم القبيحة فتموت تاركة ابنتها القبيحة
لتمضى حياة بين الأمل والعذاب ، حتى تخطب الى شيخ عجوز عاجز ، ومع
مرور الأيام نلتقى بالزوجات الجديديات أرامل يبيكين حظهن العاثر دون
نظر الى أصل الكوارث فى جذور الشجرة ، شجرة البؤس لنخرج من ذلك
بتصور عن مشكلة الزواج والبيئة والوراثة والتعلم والجهل .

ويرى عباس خضر أن بيئة هذه الرواية هى بيئة الجزء الأول من
الأيام ، ويرجع أن فتى الأيام هو أحد أبناء خالد هنا ، ويرى أن هذه
الرواية عمل قصص ينبض به أدب طه حسين الرفيع (٢٧) .

وتبدو فى الرواية سمات أدب طه حسين من عناية الأسلوب وتأنق
فيه ، ووقوف عند الجزئيات والملم بها ، واسهاب فى الوصف والحاح
عليه ، من ذلك قوله فى مفتتح الرواية .

« فرغ الرجلان من صلاة العصر ، ومما تعودا فى أعقاب الصلوات
من تسبيح وتحميد وتهليل وتكبير ودعاء ، ثم تحولا عن مجلسهما الى
مصطبة فى ناحية من نواحي الحجرة لا تخلو من ترف ، فهى لم تتخذ
من الطين اللبن ، وانما اتخذت من الآجر وفرشت بالرخام وألقيت عليها
بسط ونمازق ، كدأب البيوت التى كان يسكنها المترفون من التجار
وأوساط الناس ، الذين كانوا يجدون شيئا من الكبرياء فى تقليد السادة
من الترك .

(٢٧) الرسالة الجديدة ص ٢٢ - أغسطس ١٩٥٥ وانظر له ايضا غرام الأدباء .
اقرأ العدد ١٥٧ وانظر للتعليق عليها الدكتور محمود شوكت : الفن القصصى : ٢٢٤ .
وسامى الكيال : مع طه حسين - ج ١ - اقرأ ص ١٠٨ - العدد ١١٢ .

ولم يكد الرجلان يأخذان مجلسهما حتى أقبل الخادم يحمل الى أحدهما غليون الطويل ، وأقبل خادم آخر من ورائه يحمل اليهما القهوة ، وكان واضحا أن أحدهما ، وهو الذى يحمل الغليون ، لم يكن من أهل الاقليم وإنما كان من أهل القاهرة قد جاء الى الاقليم زائرا لصاحبه ، أو زائرا وتاجرا معا ، وقد يقبل من القاهرة الى الاقليم فى زيارته وتجارته مرة أو مرتين فى العام ، ثم شرب الرجلان قهوتهما فى أناة وبطء ، لا يقول أحد منهما لصاحبه شيئا ، وأقبل صاحب الغليون على تدخينه . وأخرج الآخر من جيبه علبة بيضوية الشكل فأمالها على بعض أصابعه ، ثم رفع أصابعه هذه إلى أنفه وتنفس نفسا عميقا ، ثم رد العلبة الى جيبه وأطرق كأنما ينتظر شيئا ، أو كأنما يريد أن ينعم فى تفكير عميق ، ولكن صاحبه القاهري لم ينتج له ذلك ، وإنما قال له فى أناة وصوت هادئ :

ويحك أبا خالد ! أخشى أن نكون قد ظلمنا أنفسنا وأرهقنا هذا الفتى من أمره عسرا « (٢٨) » .

ومما يحمد لهذا الأسلوب دفعه الملل واكثاره التشويق ، غير أنه قد لا يستقيم - بتقريريته - أمام مناهج الفن القصصى الحديث .

وتكثر فى الرواية مرات الاستشهاد بآيات القرآن الكريم لا سيما واحدى الشخصيات يحفظه وهو الحاج مسعود الذى كان نادرة فى عصره حيث كان أمينا وعلى الرغم من جهله القراءة والكتابة فقد كان يحفظ القرآن .

ونظر المؤلف الى الشخصيات نظرتة الى الأصول ينتج عنها الفروع وصولا الى خطته فى رسم صورة تسلسل الأجيال فبدأ بأصلين هما :

عبد الرحمن وكنيته أبو صالح وهو تاجر من الطبقة الوسطى التى ظهرت أواسط القرن الماضى وهو تاجر قاهري ورث التجارة عن أبيه مصطفى وأجداده من قبل لكنه فاقهم وبذهم ، وقد أنجب من جارية أعتقها أولاده : صالح الذى عمل به بالتجارة ، ومحمد المتعطل ، ونفيسة الدميمة ، ويموت الابنان وتبقى البنت ، وعلى بن سلام وكنيته أبو خالد وهو عميل تجارى لعبد الرحمن ومثله فى سعة الرزق ، حفظ ابنه خالد القرآن وعمل معه بالتجارة ورتب لابنه أن يتزوج من نفيسة لتكون له الزوجة ولهما المال والتجارة على الرغم من ضيق زوجته بالفكرة .

ورزق خالد من زوجته بنتين هما : سميحة ، وجلناز ، ثم أصيبت

الزوجة بمس ووهم شيطاني ، ثم أصيب التاجران في تجارتها وأوعزا ذلك الى تدخل شيطاني أيضا .

ويأتى الزواج بعد أن كان « على » و « عبد الرحمن » عند الشيخ الذى يحترمانه يستمعان الى أقواله الدينية بعد الصلاة ، يقول لعل : - يا على زوج ابنك وليعنك على ذلك عبد الرحمن فانى أخشى عليه الولاية وهو لم يخلق لها .

مشيرا بذلك الى النزعة التصوفية عند خالد ، وظل الشيخ حريصا على ترديد وصيته تلك كلما لقيهما ، أمام احساسهما بقوله تعالى : « وما كان لمؤمن ولا مؤمنة اذا قضى الله ورسوله أمرا أن يكون لهم الخيرة من أمرهم » .

وتمضى الرواية جامعة بين الزواج والانجاب والاستسلام للغيبات والأساطير من ناحية أخرى ، وقد تحدث عنها كاتبها بأنه تتبع حياة تلك الأسرة من قرب وبعنائة ودقة ، ورأى أن هذا شأن كثير من الأسر المصرية . ونلم الآن بتعريف بالكاتب نجيب محفوظ ثم بتناوله لتسلسل الأجيال .

نجيب محفوظ

١ - النشأة :

ولد نجيب محفوظ عام ١٩١٢ بحى الحسين بالقاهرة خلال الأزمة الاقتصادية التى مرت بالعالم ، وقبل قيام الحرب العالمية الأولى ، وفى السادسة من عمره انتقل مع الأسرة الى حى العباسية ، وتلقى مبادئ تعليمه فى الكتاب الذى يتحدث عنه فيقول :

(فى سنوات الصبا الباكر كنا نجلس فى الكتاب ، صبيانا وبنات ، وكان أقوى شخصية بيننا طفلة اسمها عائشة ، لم تكن تتجاوز التاسعة ، ومع ذلك فقد كانت ذات شخصية قوية .

و ذات يوم تطايرت ألواح الصفيح التى كنا نكتب فيها بعد مشاجرة كلامية بين بعض تلاميذ الكتاب ، وتعالى الصياح والصراخ ، وسالت الدماء بغزارة ، ولذا الجميع بالفرار ، ما عدا تلك الفتاة التى لم تغادر مكانها ، لم ترهبها ألواح الصفيح المتطايرة ، وبقيت متماسكة ، رابطة الجأش ، ولا تزال صورة ما حدث حية فى ذاكرتى الى الآن) (٢٩) .

(٢٩) مجلة عالم الفن د : العبد ١٨٦ ص ١٥ كما يذكر علاقات الحب التى تنشأ فى مشاهدة المعارض الفنية مما ترك صداه فى أعماله . منه همس الجنون الى الآن .

وأثناء دراسته في المدرسة الابتدائية شهد أحداث ثورة سنة ١٩١٦ ، وكان زملاؤه بالمدرسة يتفاوتون سنا حيث كان شرط تحديد العمر في القبول غير متوفر ، وخرجت المدرسة في مظاهرة مع بعض المدارس الأخرى ، وفي المظاهرة رأى - لأول مرة في حياته - الرصاص يجرح ويصرع الأبرياء ، كما شاهد محاولة قتل (حكمدار البوليس الانجليزى) « راسل باشا » في المدرسة (٣٠) .

وقد انضم عام ١٩٢٥ الى حزب الوفد ، وشاهد تنحي النحاس واعتلاء محمد محمود ، وأحس مع غيره بمأساة إيقاف العمل بدستور سنة ١٩٢٣ ، كما بدأت تتفتح أذناه وعينه على أصوات الشيخ محمد عبده ، وأحمد لطفي السيد وعلى عبد الرازق ، ومصطفى عبد الرازق ، وشبلى شميل ، وفرح أنطون ، وسلامه موسى ، والدكتور طه حسين ، والعقاد ، والمازني ، وشكري ، وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، ومصطفى صادق الرافعي ، والمنفلوطي ، والبشرى وغيرهم .

وفي كل ذلك خفرت كراهية الانجليز في قلبه (٣١) ، وأحس بضرورة الالتفات الى قضايا وطنه وهمومه .

ومن ناحية أخرى أحب - وهو صبي - أفلام ، وقصص المغامرات البوليسية ، وأخذ يتردد على سينما « أولمبيا » لمشاهدة هذه القصص ، ثم يعيد مشاهدتها مرة أخرى عن طريق القراءة ، وكان لذلك أثره في اتساع خياله ، واهتمامه بما يحيط ببيئته وخاصة ما يدور بأحياء الجمالية ، والحسين ، والأزهر ، والعباسية ، وشغفه بمتابعة مجاذيب حي الحسين ، وما يحكى عنهم ، وحرص على تدوين أسمائهم .

وحوالى عامي ١٩٢٥ ، ١٩٢٦ جرب كتابة الشعر المتحرر من الوزن والقافية ، ودار حول الحب .

حصل على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٠ ، والتحق بكلية الآداب بجامعة القاهرة وانتظم بقسم الفلسفة ، وأقبل على الاطلاع على الفلسفة ، وانتهى من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ بحصوله على درجة الليسانس في الفلسفة . بتفوق دفعه الى الالتحاق بمرحلة الماجستير واختيار موضوع عن فلسفة الجمال لأنها - كما يقرر - « أقرب الدراسات الفلسفية لموضوع الأدب والفن » (٣٢) .

(٣٠) مجلة عالم الفن : العدد ١٨٦ ص ١٦ .

(٣١) يذكر موقفا له هو وشيقيق عبد الحليم نويره كادا يقمان فيه في أيدي الانجليز

(عالم الفن العدد ١٨٦ ص ١٦) .

(٣٢) الكاتب يناير ١٩٦٣ ص ٥ وما بعدها .

أحب الموسيقى وأقبل على دراستها بمعهد الموسيقى العربية (٣٣) ،
وقد كانت الانطوائية من بين صفاته وصاحبها عزوف عن الاختلاط بالناس
مع تواضع ، واقتصاد في الحديث ، واحترام للغير .

أثر في نفسه فشله في المسابقة الأدبية التي كان يقيمها «جمع
اللغة العربية» ، وكان يجلس مع بعض أبناء جيله وهم : عبد الحميد جودة
السحار ، وعادل كامل ، وأحمد زكي مخلوف بجوار كوبرى الجلاء عند
قطعة معشبة أطلقوا عليها اسم « الدائرة المشنومة » (٣٤) ، وولد ذلك
لديه إصراراً على الكفاح ومقاومة اليأس ، وعشقا للأدب وإخلاصاً .

وتنوع موقع عمله ما بين وزارة الأوقاف حيث عمل مفتشاً ، ووزارة
الثقافة حيث قام بعدة وظائف منها عمله مستشاراً أدبياً للسينما وغيرها .
وشارك في الحياة الأدبية بالنشر في الصحف والمجلات والكتب ،
والمشاركة في الندوات الدائمة مثل الندوة التي كانت تعقد فوق سطح
«قهى الأوبرا» ، والمشاركة في نشاط نادى القصة ، والمجلس الأعلى للفنون
والآداب وغيرها .

٢ - التكوين :

جمع نجيب محفوظ الى الموهبة الكفاح والجلد وعشق الأدب ، وهما
أدوات قطع بهما في القراءة شوطاً بعيداً ، ومن عشقه الفني أبعثت متعته
في القراءة بما يظفر به من أثر روحي ومن نظرة للفن على أنه غاية وأمل ،
ولقد شبه ذلك بعناد الثيران ، يقول :

« أتعلم ما الذى جعلنى أستمّر ولا أياس ؟ لقد اعتبرت الفن حياة
لا مهنة ، فحينما تعتبره مهنة لا تستطيع الا أن تشغل بالك بانتظار
الثمرة . أما أنا فقد حصرت اهتمامى فى الانتاج نفسه وليس بما وراء
الانتاج » (٣٥) .

وأخذ يقرأ في التاريخ الفرعونى ، يقول :

(٣٣) هذا ما يذكره يحيى حقى فى سلسلة مقالاته : الاستاتيكية والديناميكية فى
أدب نجيب محفوظ ونشرت بالملحق الأدبى للمساء من ١٢/١٢/١٩٦٢ الى ٢٠/٢/١٩٦٣ ،
ويذكر نجيب محفوظ أن ذلك كان وهو بالسنه الثالثة بكلية الآداب الكاتب - يناير
١٩٦٣ ص ٥ - ٢٣ .

(٣٤) الرسالة الجديدة : ذكريات أدبية - عبد الحميد جودة السحار ص ٢٠ - أبريل
١٩٥٦ وغيرها .

(٣٥) ص ١٥ - مجله الكاتب يناير ١٩٦٣ .

« كان اهتمامي بهذا النوع من القراءات راجعا الى سيادة
« المصولوجى » فى تلك الآونة » (٣٦) .

وكانت القراءة امتدادا لطبيعته القارئة منذ عهد الصغر ، حين مكثت
على الزوايات البوليسية لسنكلير ، وجونسون ، وميلتون توب ، وغير
ذلك مما كان يترجمه بتصريف حافظ نجيب ، وظل مع هذا اللون من
القراءة طيلة المرحلة الابتدائية والثانوية من دراسته حيث لم يكن لكتب
الأطفال شأنها اليوم .

كان يحصل على هذه الروايات بالشراء من بائعها بشارع محمد على ،
وباستعارتها من زملائه ، وبلغ حبه هذه الروايات حدا جعله يعيد كتابتها
وينسبها الى نفسه وهو صغير .

وحين اكتملت أدوات القراءة لديه أخذ يقرأ بالعربية والانجليزية
والفرنسية ، وجمع بين التيارات الثقافية المتعاصرة الجامعة بين التراث
المحلى والتراث الأجنبى ، أو المائلة الى أيهما ، حيث برزت اتجاهات :
الدكتور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وتوفيق الحكيم ومحمود
تيمور ، ومصطفى صادق الرافعى ، وعبد العزيز البشري ، وأحمد حسن
الزيات ، والدكتور منصور فهمى ، وسلامة موسى ، وغيرهم .

وهو يقرأ فى الأدب العربى القديم للجاحظ ، وأبى على القالى ،
وابن عبد ربه ، كما يقرأ شعر المعرى ، والمتنبى ، وابن الرومى ،
أما الأدب العربى الحديث فيبهره فى البداية أسلوب مصطفى لطفى
المنفلوطى (٣٧) ، ثم تأتى - كما يعبر نجيب محفوظ - مرحلة اليقظة على
أيدي الدكتور طه حسين والعقاد ، وسلامة موسى ، والمازنى ، وهيكى ،
وتيمور ، والحكيم ، ويحبنى حتى ويسمى هذه المرحلة (مرحلة التحرر
من طريقة التفكير السلفية وطريقة التذوق السلفية والتنبه الى الأدب
العالمى ، والنظر الى الأدب الغربى (الكلاسيكى) نظرة جديدة) وفيها
يتيسر له الاطلاع على نماذج فى الفن القصصى ، والفن المسرحى ، سواء
فى شكل المسرحيات العالمية ، أم فى إنتاج الحكيم .

وفى مرحلة دراسته الجامعية اتجه نحو القراءات الفلسفية رغبة

(٣٦) ص ٣٦ - مجلة الكاتب يوليو ١٩٧٠ .

(٣٧) وتجلى ذلك فى شاعرية أسلوبه على نحو ما قدم عبد النعم عواد من احصائية
مدرسة. للصور الشعرية. فى أعماله بعنوان : نجيب محفوظ شاعرا - مجلة الشهر -
ديسمبر ١٩٦٠ .

فى التخصص فيها فطغى ذلك على اطلاعاته الأدبية وظل ذلك سمة عامة لقراءاته حتى بعد أن تخرج بعامين الأمر الذى جعله يختار موضوعا لرسالة الماجستير عن فلسفة الجمال لشدة قربيه الى الأدب كما يقول :

تبدأ صلته بالأدب العالمى منذ الروايات التاريخية المشار إليها ، وما ترجم بالأهرام وجمع فى كتب لكل من : بولى كين ، وتشارلز جارفيس وغيرهما ، ثم يفرغ من دراسته الجامعية عام ١٩٣٤ ليأخذ فى زيادة الاطلاع على الآداب العالمية ، ومنذ عام ١٩٣٦ يشرع فى قراءة الأدب الحديث والطبيعى والقصة التحليلية والمغامرات الأدبية الحديثة كالتعبيرية عند كافكا والواقعية النفسية عند جويس والغاء الزمن عند بروسست ، وقد نظر لانتاج المتأخرين على أنه خلاصة ما وصل اليه سابقوهم فاكفى بقراءة انتاج التلامذة ولم يقرأ للمقم ، قرأ لجولسورثى ، وهكسلى ، ود . ه . لورانس وقرأ لفلوير ، وستاندال ، وأناطول فرانس ، وموريك ، ثم سارتر ، وكامى ، أما الأدب الروسى فيلتقى فيه بتولستوى ، وديستوفسكى ، وتورجنيف ، وتشيكوف ، ومكسيم جوركى ، كما قرأ روائع الأدب الانجليزى لدى شكسبير ، وويلز ، وبرناردشو ، وقد استعان بكتب تاريخ الأدب العالمى مثل كتاب درينكووتر وغيره .

ويصرح نجيب محفوظ أنه درس الفنون المتصلة بالأدب كالفنون التشكيلية ، والتصوير ، والنحت ، والعمارة ، وتاريخ الفن العالمى : الفرعونى ، والاغريقى ، وفن عصر النهضة ، والفن الحديث ، كما يدرس الموسيقى ، كما يقرأ مكتبة شبة علمية ، وهى تلك التى ترجمها الدكتور صروف ، واسماعيل مظهر ، وسلامة موسى وغيرهم .

فى هذه الفترة تيسر له قراءة أمهات الروايات العالمية مثل : الحرب والسلام لتولستوى ، والبحث عن الزمن الضائع لبروسست - وهى فى ثمانية أجزاء ، ويوليسيس لجويس ، وهى فى ثمانية صفحة وشرحها لستيوارث جيلبرت فى ثمانية صفحة أيضا ، وكان ذلك قبل أن يبدأ فى سنوات الانتاج التى عبر عنها بقوله :

« هزت قراءاتى بشكل عنيف » (٣٨) .

ولعل فيما يكتبه يحيى حقى عن هذا الجانب من تكوين نجيب محفوظ ما يلقي الضوء ، ونأخذ منه هذه السطور :

(٣٨) الكاتب - يناير ١٩٦٣ - مع نجيب محفوظ فى عيدى النهرى - فؤاد دودة
من ص ٥ الى ص ٢٣ والله رجعتا فى كثير من المعلومات .

« وأشهد أني لم أحدثه في مشكلة فنية الا هداني الى الصواب والى المراجع وتتبع لي المسألة من جذور أم أمها ، وأجمل صفة فيه أن علمه أكثر بكثير جده من كلامه ، ولو كتب كما يتكلم لكان أيضا اماما لا يبارى في الأدب الفكاهي ، ولو شاء أن يضع على الورق ما يقوله شفها لأصدقائه وجلسائه في ندواته لكان أمام هذا الجيل في النقد أيضا » (٣٩) .

وانبعث ميله الفلسفي من الاتجاه الفكري في دراسته الفلسفية بالجامعة وقراءاته في هذا المجال ، وفي آثار المؤثرين فيه كالدكتور طه حسين ، وعباس محمود العقاد ، وسلامة موسى وغيرهم من المحدثين ، وأبي العلاء المعري ، وابن الرومي شاعريه المفضلين وغيرهم .

ووضح تأثيره القوي بالثورية الفكرية عند طه حسين ، وأخذ عنه فنيا الترجمة الذاتية في الأيام . وقصة الأجيال في شجرة البؤس ، و إعجابه بجوانب من العقاد ، مثل ايمانه بقيم أولها قيمة الفن الأدبي كفن رفيع لا كوسيلة للكسب ، لذا آمن أن الفن حياة تعاش لا مهنة تدر ربحا ، كما أعجب بإيمانه بالحرية الفكرية وأثرها في الديمقراطية ، وأخذ عنه فنيا القصة التحليلية في « سارة » ، وإعجابه بسلامة موسى - أقرب أساتذته الى نفسه وأقواهم تأثيرا فيه - وأخذ عنه المناذاة بالعلم والاشتراكية فبدت أولى علامات هذا التأثير جلية في الثلاثية : (بين القصيرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، كما منحه سلامة موسى التشجيع في النشر ، فقرأ له عبث الأقدار ، ونشرها كاملة في المجلة الجديدة عام ١٩٣٩ ، فكانت أول رواية تنشر له ، كما نشر له بعض القصص القصيرة قبل صدور مجلتي : الرواية للزيات ، ومجلتي لأحمد الصاوي محمد ، ويقال مثل ذلك بالنسبة لكثير غيرهم .

ويجمع الى ذلك - كما قدمنا - تأثيره بشيكسبير ، وتولستوى ، ودستويفسكي وتشيكوف ، وبروست ، وتوماس مان ، وكافكا ، ومن المسرحيين أونيل ، وشو ، وابسن ، وسترنديج وغيرهم (٤٠) .

٣ - الانتاج :

اتجه نجيب محفوظ في أول عهده الى كتابة المقال ، ودارت موضوعاته في اطار فلسفي ، وكانت أولى مقالاته المنشورة بعنوان : تطور الظواهر الاجتماعية ، ثم : ما معنى الفلسفة ؟ ، وفلسفة برجسون ،

(٣٩) الكاتب - يناير ١٩٦٣ - مع نجيب محفوظ في عيده الذهبي - فؤاد دودة من ص ٥ الى ص ٣٢. واليه رجعنا في كثير من المعلومات .
(٤٠) رجعنا في كثير من الحقائق الى العدد السابق من مجلة - الكاتب/ ومجلة - المجلة يناير ١٩٦٣ .

والادراك والحواس ، واحتضار معتقدات وتوليد معتقدات (٤١) ،
والراجح ان يتركز أو الفلسفة العملية (٤٢) والسيكولوجية : اتجاهاتها وطرقها
القديمة والحديثة (٤٣) ، وغيرها .

كما كتب البحث ، ومنه البحث المسلسل عن فكرة الله (٤٤)
وتطورها ، وفي مرحلة كتابة المقال والبحث اتجه الى التاريخ فترجم كتاب
مصر القديمة عن الانجليزية عام ١٩٣٢ ، ثم تأهب لأن يكتب تاريخ مصر
القديمة كله في قالب روائي على نحو ما صنع وولتر سكوت في تاريخ
بلاده ، وقد ذكر أنه أعد أربعين موضوعا لزوايا تاريخية ، وآمل أن يمتد
به العمر حتى يتمها (٤٥) ، وقد كتبت منها ثلاث روايات هي : عبث الأقدار
عام ١٩٣٩ ، ورادوبيس عام ١٩٤٣ ، وكفاح طيبة عام ١٩٤٤ (٤٦) ،
وبصودور روايته الثالثة هذه كف عن الاتجاه التاريخي في رواياته وهو
اتجاه يسترشد تاريخ مصر القديم .

وقد حكى قصة كتابة أولى رواياته التاريخية ، وهي عبث الأقدار
فذكر أنه كان يترجم كتاب « مصر القديمة » مستوحيا نصيحة أستاذه
سلامة موسى ، وكان بالكتاب حكاية عن قارئ الغيب الذي تنبأ لخوفو
بشيء ثم لم تكتمل الحكاية نظرا لفقدان ورقة البردى التي كتبت عليها
فتخيل تكملة لها في روايته هذه (٤٧) .

وكان من مواكبة الحركة الفكرية والقومية في مصر ، وما يحيط بها ،
ومن تفكيره الفلسفي المتأصل ما دفعه الى الرواية الفنية التي تعالج

(٤١) نشرت مقالاته وبحوثه بالمجلة الجديدة التي أصدرها سلامة موسى ونشر هذا المقال
في أكتوبر ١٩٣٠ .

(٤٢) سبتمبر ١٩٣٤ .

(٤٣) مارس ١٩٣٥ ويذكر في مجلة الاذاعة في ٢١ ديسمبر ١٩٥٧ حيرته بين

(٤٤) يناير ومارس ١٩٣٦ .

(٤٥) الكاتب يناير ١٩٦٣ .

(٤٦) كتب الأول بين سبتمبر ١٩٣٥ وأبريل ١٩٣٦ ، والثانية بين سبتمبر ١٩٣٦

وأبريل ١٩١٧ والثالثة بين سبتمبر ١٩٣٧ وأبريل ١٩٣٨ .

(٤٧) مجلة الكتاب يوليو ١٩٧٠ ، ويحكى أنها كانت محاولته الرابعة التي لم يرض
أستاذه عما قبلها ويذكر ما كلفه عنها وهو خنسمائة نسخة باع النسخة منها بقرش واحد
(مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٨٦ ص ١٧) ، وقد أبدى ملحوظاته في أسلوبها بمد
أن تقدم فنيا مجلة الكتاب من ٢٦ .

وقد نشر الى جانب المجلة الجديدة - في الرواية والرسالة للزيات وفي الثقافة ،
وترجمت أعماله الى لغات عديدة ، وحولت الى مسرحيات وأفلام سينمائية وتمثيليات .

الواقع المعاصر وتتناول قضاياها ، مما دفعه الى هجر المنهج التاريخي الرامى الى تناول العصور القديمة الى منهج واقعى يمتزج أحيانا بالرومانسية منذ روايته القاهرة الجديدة (فضيحة فى القاهرة) عام ١٩٤٥ ، فخان الخليل عام ١٩٤٦ ، فزقاق المدق عام ١٩٤٧ ، ومن الجدير بالذكر أن هذه الرواية تعد أسبق رواياته الى كسب الشهرة الأدبية وتقديمه الى القراء وصنعت أكثر مما صنعتها سابقتها التى فازت بجائزة مجمع اللغة العربية ، ثم تلتها السراب عام ١٩٤٨ ، فبداية ونهاية عام ١٩٤٩ فالثلاثية : (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) فى عام ١٩٥٦ ، و ١٩٥٧ ، متناوله فترة ثلاثين عاما فى أكثر من ألف صفحة ، فأولاد حارتنا عام ١٩٥٩ ، فاللص والكلاب عام ١٩٦١ ، فالسمان والخريف عام ١٩٦٢ ، فالطريق عام ١٩٦٤ ، فالشحاذ عام ١٩٦٥ ، فثروة فوق النيل عام ١٩٦٦ ، فميرامار عام ١٩٦٧ ، فالمرايا عام ١٩٧١ ، فالكرنك عام ١٩٧٤ فحكايات حارتنا (شخصيات ومواقف) (٤٨) عام ١٩٧٥ ، فقلب الليل عام ١٩٧٥ فوعده بتقديم حضرة المحترم التى نشرت حلقاتها بالأهرام عام ١٩٧٥ ، فملحمة الحرافيش الى جانب أعماله فى القصة القصيرة •

وقد صدر من هذه الروايات طبعات عديدة بلغ بعضها تسع طبعات، ونقرأ ما يذكره نجيب محفوظ عن نفسه وعن الجيل الأدبى الذى ينتمى اليه ، يقول :

« أما جيلنا فقد بدأت شخصيته فى التبلور فى الأربعينات ، وكان عدد قراء كل منا محدودا للغاية • ولم تكن نطبع من كل رواية أكثر من ألفى نسخة ، وحتى صدرت زقاق المدق فى مطبعة روز اليوسف - لم أكن قد أصدرت طبعة ثانية من أى من رواياتى التى كانت قد صدرت قبلا ، بل اننا حين ذهبنا الى سعيد السحار (٤٩) لاستثذانه فى نشر أعمالنا فى طبعات شعبية صارحنا بأن كميات من تلك الأعمال لا تزال مودعة فى مخازنه •• ثم بدأت شخصياتنا - بعد ذلك - تتأكد ، وتتأكد قسماتها وملامحها) •

ثم يشير الى مستوى النبوغ الأدبى أيام نشأة جيله فيذكر أن عدد الأدباء الكبار لم يزد عن خمسة أيام الرواد ، ثم تضاعف العدد فى جيله الى عشرة ، ثم تضاعف هذا العدد بعد ذلك •

(٤٨) يرى أن الحارة بديل موضوعى مفضل لديه فى عملية المذكورين لأنه ينتمى الى هذه البيئة مجلة الفن العدد ١٧٦ ص ٤٠ •
(٤٩) شقيق الكاتب عبد الحميد جودة السحار ، وصاحب دار مصر للطباعة التى نشرت معظم انتاج هذا الجيل القصصى •

ويتوقف عند جيله فيقول :

(ذلك الجيل - فيما عدا الذين توقفوا وهم قلة - يتميز أفرادهم بصفات غالبية واحدة مثل الاجتهاد والايمان بالعمل والاستمرار) ويذكر
تلى أحمد باكثير ، ومحمد عبد الحليم عبد الله وغيرهما (٥٠) من جيل لجنة
النشر للجامعيين ، وهى لجنة جديرة بالتنويه حقاً لما قامت به فى سبيل
نشر انتاج أبناء هذا الجيل ودفعهم الى ضوء الشهرة ومنحهم التشجيع
والتأييد ، فهاهو نجيب محفوظ يحكى كيف فازت روايته خان الخليلي
بجائزة مجمع اللغة العربية ولم تنشر حتى قام عبد الحميد جودة السحار
بتكوين اللجنة بماله الخاص لتكون - كما يعبر نجيب - نافذة يطلون منها
على الجماهير هو وعادل كامل ، وأمين يوسف غراب ، ومحمود البدوي ،
وعلى أحمد باكثير ، وصلاح ذهني ، ووداد سكاكيني ، وأحمد زكي
مخلوف ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، بالاضافة الى بعض أبناء الجيل
الرائد مثل ابراهيم عبد القادر المازني (٥١) .

ويمكن النظر الى أدبه من خلال مرحلتين : مرحلة ما قبل قيام ثورة
١٩٥٢ ، وفى نهايتها انتهى من كتابة الثلاثية (٥٢) (بين القصرين وقصر
الشوق والسكينة) .

وقد ذكر فى أحاديثه الأدبية أنه كان على نية كتابة موضوعات
روائية واقعية نقدية وباحساسه بالخروج من مجتمع الى مجتمع ألقع عنها .
وتوقف عدة سنوات حتى كتب أولاد حارتنا رأس انتاجه فى المرحلة
الثانية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ .

ومن تأمل انتاجه فى المرحلة الأولى نلتقى بالطابع التاريخي فى
بواكير انتاجه - كما قدمنا - ثم بالطابع الاجتماعي منذ رواية القاهرة
الجديدة ، وفيه يعنى بتصوير أحوال أفراد الطبقة المتوسطة (٥٣) ، ويتخذ
بيئاته من القاهرة القديمة والحسين والجمالية والعباسية ، ومن خلال

-
- (٥٠) مجلة عالم الفن بالكويت العدد ١٧٦ ص ٤٠ - حوار مع نجيب محفوظ .
(٥١) مجلة عالم الفن بالكويت العدد ١٨٦ ص ١٧ - حوار مع نجيب محفوظ .
(٥٢) أعدما على النحو الآتي : من ١٩٤٥ الى ١٩٤٦ لاعداد الموضوع ، ثم من ١٩٤٦
الى ١٩٤٨ لكتابه بين القصرين ، ومن ١٩٤٨ الى ١٩٥٠ لكتابه قصر الشوق ، ١٩٥٠ ،
الى ١٩٥٤ لكتابه السكينة ، انظر غالى شكرى ، ماذا أضافوا الى ضمير العصر ؟ ص ١٣ .
(٥٣) سماه الدكتور عبد العظيم أنيس أديب البرجوازية الصغيرة فى الثقافة المصرية
ص ١٥٤ .

نظراته التاريخية وعنايته بالبيئة ، وتقنب أبناء الطبقة المتوسطة وأجاليها :
يعطى عناية بالزمن (٥٤) .

وفي المرحلة الثانية نراه يستجيب لعوامل التغيير في المجتمع من حوله ، ويستجيب الى صيحات التجديد الفني الروائي ، فأصبح يهتم بالفكرة ، ويميل الى التركيز ، مع الاهتمام بنماذج أبطاله المألوفة ، ويقول مصورا هذا الجانب من تطوره الفني :

(كنت في الماضي أهتم بالناس والأشياء ، ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لي ، وحلت محلها الأفكار والمعاني ، أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع) ، ويسمى هذه المرحلة الفنية لديه بأنها « الواقعية الجديدة » ، ويفسرهما بقوله : « انها تتجاوز التفاصيل والتشخيص الكامل ، وهذا ليس تطورا في الأسلوب بل تغييرا في المضمون . الواقعية التقليدية أساسها الحياة ، فانت تصورها وتبين مجراها وتستخرج منها اتجاهاتها وما قد تتضمنه من رسالات ، وتبدأ القصة فيها وتنتهي وهي تعتمد على الحياة والأحياء وملابساتهم بكل تفاصيلها ، أما في الواقعية الجديدة ، فالباعث على الكتابة أفكار وانفعالات معينة تتجه الى الواقع لتجعله وسيلة للتعبير عنها (٥٥) » .

وقد بدأ هذا التطور جليا فيما طرأ على موضوعاته وقضاياها من تجديد ، منذ رواية أولاد حارتنا رأس هذه المرحلة . حيث يتتبع فيها خبرات البشرية في ميدان الدين والعلم ، فاللص (٥٦) والكلاب حيث استمد أحداث روايته من قصة سفاخ معروف وقت صدورها ، فالسمان والحريف (٥٧) حيث يعتمد على فكرة هجرة طير « السمان » من الأماكن الباردة الى الأماكن الدافئة ، قاصدا الى معالجة سياسية هي أولى معالجاته السياسية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيرمز بأسراب السمان الى الوفدين ، جاعلا من فترة حكمهم خريفا يشمل فترة الحكم السابق على قيام الثورة . وفي هذه الرواية نجد الأماكن بأسمائها مثل قهوة البودجا وايزافتش ، والكافيه ريش ، وجروبي ، والبول نور ، أما زمنها فيبدأ منذ حريق القاهرة حتى قيام الثورة .

(٥٤) انظر المجلة - يناير ١٩٦٣ ، والكاتب . يناير ١٩٦٣ .

(٥٤) المجلة ، يناير ١٩٦٣ .

(٥٦) جعلها يحيى حقى - ممثلة للنمط الديناميكي وليد الانفعال .

(٥٧) اسمها الدكتور لويس عوض رواية سوسولوجية أو رواية المسح الاجتماعي

الأهرام ٨ مارس ١٩٦٣ .

ويشمل المرحلتين نزوعه الفلسفي الذي أشرنا الى بواكيره في
دراساته ومقالاته ، وتتجلى هذه النزعة في أعماله كلها (٥٨) .

وقد دفع عن أدبه سمة التشاؤم أو النظرة السوداوية بقوله ان
التشاؤم في الأدب قرين الاصلاح أو المطالبة به (٥٩) .

وهو يتناول الفرد في علاقاته المتعددة ، ومن بينها العلاقات
الجنسية ، ولا يبدو التناول مقصودا لذاته ، على الرغم من دقة التناول
واحتمال توفر الاثارة ، وأطلق يحيى حقي على هذا التناول « النظرة
الاستوائية » بجعل اللذات الحسية ، والعقلية ، والروحية في مرتبة
واحدة ، ولا تكاد تخلو رواية من رواياته من معالجة قضية جنسية ،
وتتجلى نظريته المتنوعة في رواية قلب الليل حيث يعرض لنا تجربتين
جنسيتين : احدهما حسية محضه ، والاخرى تمزج الحس بالعقل والروح ،
ويجد القارئ في رواياته الباكورة منذ القاهرة الجديدة والسراب
والثلاثية (٦٠) ، عرضا صادقا لقضايا الجنس ، وكانت السراب أكثر هذه
الروايات في هذا الميدان وأشدّها تفرغا له .

ويرى بعض النقاد - ومنهم الروائي يحيى حقي - أن نجيب محفوظ
في مرحلته الثانية انتقل الى النمط الديناميكي المحتشد بالانفعال والذي
لا يخضع لتقسيم الزمن حسب الفصول ويعتمد على استرجاع الأحداث ،
وعلى غيره من الوسائل الفنية .

وتعد رواية المرايا محاولة تجديدية منه للمزج بين الرواية والقصة
القصيرة عاد فأكمل الشوط فيه في حكايات حارتنا ، ونقرأ ما قاله
نجيب محفوظ عن المرايا ومنه قوله :

(المرايا أمنية أحاول تحقيقها ، لقد عشت هذا العصر وحاولت
أن أسجل تأملاتي وآرائي في بعض من التقيت بهم ، وعاشتهم من رجاله
ونسائه ، وبالطبع فإن كتابة الأسماء الحقيقية كانت ستضعني في مواجهة

(٥٨) يذكر نجيب محفوظ كيف حار بين الأدب والفلسفة في مبدأ حياته . مجلة
الاذاعة في ٣١ من ديسمبر ١٩٥٧ ، ومن تحدثوا عن هذا الجانب لديه نجيب بلدي .
الفلسفة في الأدب المعاصر .

والدكتور غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث ص ٥٤٥ ط ٣ ١٩٦٤ .
(٥٩) انظر الجمهورية في ٢٨ من أبريل ١٩٦٦ ص ١٠ حوار مع عبد السلام مبارك .
(٦٠) شبه يحيى حقي الأبناء هنا بالأخوة كرامازوف لدستوفسكي فديمتري هو ياسين ،
وكمال هو اليوشا والأب هو الأب . المساء سلسلة مقالاته الاستاتيكية والديناميكية في
أدب نجيب محفوظ - من ١٢ ديسمبر ١٩٦٢ الى ٢٠ فبراير ١٩٦٣ .

عشرات القضايا كل شخصية بقضية ، ومن هنا فقد حرصت على أن تكون الشخصيات ممثلة لاتجاه قائم ، وحتى أقرب من المثل ، فلقد كان « رياض قلندس » ممثلاً للأقباط في الثلاثية باعتبارهم العنصر الثاني للأمة ، ولذلك فقد دخل الأقباط بغزارة في المرايا ولعلك تلاحظ أن ثمة علاقة كبيرة بين المرايا وحكايات حارتنا من حيث الجزئيات والتفصيلات الصغيرة ، ومن حيث أن كليتهما تشكل لونا أدبيا جديدا فلا هي قصة ولا هي رواية لكنها أخذت من القصة القصيرة جزئياتها ، ومن الرواية معناها العام ، وبقينا هي شيء بين بين (٦١) .

ويحرص نجيب محفوظ على الحوار الفصيح في أعماله ، ويندر لديه استعمال الكلمات العامية ، أو الأجنبية في الحوار ، وهو بذلك يؤيد مذهب من ينادون بأن فصاحة الحوار لا تتعارض مع واقعية الرواية سواء على مستوى الأحداث أم مستوى الشخصيات ، وهو بموقفه اللغوي هذا يثير حوله وجهتي نظر احدهما مؤيدة مادحة ، والأخرى معارضة ، أما المؤيدون فمنهم الدكتور طه حسين الذي يجد من مظاهر روعة بين القصيرين عدم استخدامهما العامية ولا الفصحى القديمة والتزامها لغة وسطي طيبة الفهم (٦٢) .

ومنهم يوسف الشاروني الذي رأى لغة الحوار عند نجيب محفوظ فصيحة من ناحيتي المفردات والاعراب ، عامية من ناحيتي تركيب الجملة ودلالات المفردات (٦٣) وكذلك يحيى حقي (٦٤) ، وسيد قطب الذي يحدد مناسبة اللغة لمستوى الشخصيات (٦٥) ، وغيرهم .

ومن المعارضين من يقوم اعتراضه على عدم ملائمة الحوار لمستوى الشخصية مثل أنور المعداوي الذي رأى أن نجيب محفوظ قد يوفق وقد لا يوفق مستشهدا بتساؤل سعيد مهران في اللص والكلاب : لم ؟ (٦٦) .

ومنهم من يقوم اعتراضه على مبدأ تحقق مطلب الواقعية مثل ديزموند ستيوارت الناقد الانجليزي (٦٧) .

-
- (٦١) مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٧٦ ص ٤١ .
 (٦٢) من أدبنا المعاصر : بين القصيرين قصة رائعة ص ٨٧ .
 (٦٣) المجلة - أغسطس ١٩٦٢ ص ٤ . والآداب يناير ١٩٦٣ .
 (٦٤) مقالاته المذكورة .
 (٦٥) النقد الأدبي أصوله واتجاهاته ص ٩٠ : وخطوات في النقد في ٢٠٠ ، ٢٠١ .
 (٦٦) المجلة أغسطس ١٩٦٢ ص ٢٨ - في الرواية المصرية القصيرة .
 (٦٧) المجلة ديسمبر ١٩٦٢ : الأدب العربي وهل هو قابل للتصدير ؟

ويصرح نجيب محفوظ برأيه في ذلك قائلا : « ان اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب » وقائلا : « أنا أعتبر العامية من عيوب مجتمعا » ، ومناديا بتقارب مستويي الفصحى والعامية ، ويرد على من ينادون بواقعية الأداء في الحوار قائلا :

« المهم في الشخصية عناصرها الخلقية والمزاجية والثقافية والسلوكية ، وآخر مانستعين به في ذلك هو كيفية نطقها الألفاظ » (٦٨) .

ومن أمثلة حوار ما نراه في زقاق المدق مثل : « هربت وحياتك ، غواها رجل فاكل مخها وطار » (٦٩) .

ويبدو الطابع العام لقضاياها قبل قيام الثورة مركزا حول الطبقة المتوسطة الصغيرة في محاولة الصعود مقدمة الشرف والرشوة ثمنا لذلك ، أو محاولة المحافظة على وجودها وذلك منذ أحجم عن متابعة جهده التاريخي بعد أن كان قد تهيأ لذلك يجمع المواد لأربعين موضوعا .

وحظيت الاشتراكية بنصيب كبير في أعماله (٧٠) ، وتناول مشاكل التطبيق الاشتراكي وبين عيوب ذلك التطبيق وتجلي ذلك في (ميرامار) وغيرها ، وما يتصل بالأيديولوجية وتجلي ذلك في (السمان والخريف) و (ميرامار) و (الشحاذ) .

وفي مرحلة ما بعد قيام الثورة يصبح كاتب فكرة وموقف فاستجابت موضوعاته لما طرأ على فنه من تطور وان كثر التشابه بين الموضوعات والقضايا والمناخ والبيئة والأشخاص .

ويجمع مذهبه بين الرمزية التي تتجلى كثيرا في أولاد حارتنا ، واللص والكلاب ، والسمان والخريف ، والطريق والواقعية والطبيعية والرومانسية ، أغلب تلك الاتجاهات وأكثرها شبيوعا في أدبه هي الواقعية النقدية .

وتطور فنه نحو التركيز والدقة ، اذ صارت الأحداث وسيلة لا غاية يتخذها معبرا الى عرض فلسفته ونظريته في الحياة بدروبها المتعددة

(٦٨) مجلة صباح الخير - ١٦ من فبراير عام ١٩٥٦ ص ٥٠ .

(٦٩) ص ٢١٣ ومثل ذلك في قلب الليل ، عقارب عليك ص ١٠ ، ومالك يامه ص ١٦ .
(٧٠) اقرأ العالم وأنيس : فو الثقافة المصرية ص ١٦٦ وغيرها ، وما داز بالرسالة الجديدة في ديسمبر سنة ١٩٥٥ ويونيه سنة ١٩٥٦ ، ورجاء النقاش : أدب وعروبة وحرية ص ١١٢ .

سياسية ودينية واجتماعية وثقافية .. الخ . ولهذا صارت المعاني المستنبطة من رواياته أكبر من الأحداث في ذاتها ، وفي سبيل ذلك تجاوز عن الحرص على التفصيلات المعهودة في أعماله المبكرة كالثلاثية مثلا ، ولهذا لانرى الحكاية أو « الحدودة » غرضا في ذاتها ، ولنذكر على سبيل المثال (مرامار) ، و (والكرنك) فقد عمد الى تخصيص فصول تحمل أسماء بعض الشخصيات فكأنه أراد أن يعرض لوحات معبرة عن الأشخاص ليجتمع من ذلك كله عمل روائي لا يقوم على القص والسرد بمقدار ما يقوم على الربط والتحليل والاستنباط وجمع النظائر والأشياء ومقابلة الموقف والأفكار .

وقد نلحح - في اطار ميله للتركيز - تشابها بين بناء الرواية والقصة القصيرة ، وليس معنى ذلك حدوث خلط بين مفهوميهما ، لكن المقصود أنه يستعير من القصة القصيرة خصائصها في التركيز وتجنب التفصيل ، وتجلي ذلك في مرامار والمرايا وحكايات حارتنا والكرنك .

ووجدنا الصياغة وأسلوب العرض والسرد يركز غاية التركيز ، وتتجلى مهارة الكاتب الفنية في معاملة الكلمات بحرص وعناية تجعل السبيل الى تلخيص العمل الفني شاقا وعسيرا ، لأنه لا توجد فرصة لاسقاط أو حذف .

واتسم الحوار بتلك السمة أيضا فصار مركزا مقنعا مرتبطا بالحركة النفسية للأشخاص والمناخ العام للعمل الفني ، والعقدة ، وكان ذلك تطبيقا لما أطلق عليه الكاتب ذات يوم اسم (القصة الحوارية) أى المعتمدة على الحوار وتلك سمة تقربها من المسرحية كما قربت من القصة القصيرة وتخفف من رتابة السرد ، وتمتاز الصياغة عنده بروح مرحة مستمدة من طبيعة البيئة وطبيعة الأشخاص وطبيعة الموقف من ذلك قوله في قلب الليل : النقود كائنات مجهولة في عالمي ، واهتز جسده الطويل النحيل حتى أشفقت على بدلتة الرثة أن تتمزق ، واني بحر ولا فخر (٧١) .

وقليلا ما يقع الكاتب في أسر الحيل الفنية المصطنعة . ولعل أبرز تلك الحيل الفنية المصطنعة ما استخدمه مدخلا وأساسا وختاما لروايته (قلب الليل) ، لقد جعل المصادفة تجمعه - وكانت الرواية بضمير المتكلم الذي لا يحرص عليه كثيرا في أعماله - تجمعه ببطل الرواية في مكتبه بوزارة الأوقاف ، ويتحاوران ثم يدخلان من الحوار الى استعراض

(٧١) ص ٥ و ٤ و ٢٠ ثم انظر شيئا من الغناء القديم في صفحات ٤٤ و ٤٥ و ٤٧ .

أحداث الرواية ثم يعودان إلى مكانهما بالمكتب ونرى ما طرأ على موقف
البطل من تغيير يجعله يعزف عن التماس المعاش ، ولولا مهارة الكاتب
الفنية لسقطت من أساسها ، إذ اعتمدت على المصادفة التي صنعت اللقاء ،
كما اعتمدت على استرجاع الذكريات في مكان لم يغادره المتجاوران .

وهاك أنموذجا من أسلوب نجيب محفوظ في مطلع روايته قلب
الليل (٧٢) :

« قلت وأنا أتفحصه باهتمام ومودة : - انى أتذكرك جيدا ، انحنى
قليلا فوق مكثبي وأحد بصره الغائم وضع لى من القرب ضعف بصره
نظرته المتسولة ، ومحاولته المرهقة لالتقاط المنظور ، وقال بصوت خشن
على النبرة يتجاهل قصر المسافة بين وجهينا وصغر حجم الحجر الغارقة
في الهدوء حقا ؟! .. لم تعد ذاكرتى أهلا للثقة . ثم ان بصرى ضعيف .

- ولكن أيام خان جعفر لا يمكن أن تنسى .

- مرحبا ، اذن فأنت من أهل ذلك الحي ا

قدمت نفسى داعيا إياه الى الجلوس وأنا أقول :

- لم تكن من جيل واحد ثمة أشياء لا تنسى .

فجلس وهو يقول :

- ولكن أعتقد أننى تغيرت تغيرا كليا . وأن الزمن وضع على وجهى
قناعا قبيحا من صنعه هو لا من صنع والدى ا

وقدم نفسه بفخار دون حاجة الى ذلك قائلا : الراوى ، جعفر
الراوى ، جعفر إبراهيم سيد الراوى .

لم تخف على أسباب اعتزازه بالاسم ، وأكد ذلك التناقض الجاد
بين منظره التعيس (وبين) لهجته المتعالية قال : - انك تعود بى الى
ذكريات عزيزة ، أحياء خان جعفر والحسين المقدسة ، أيام الهناء
والتجربة .

- وكانت ثمة وقائع مثيرة وحكايات غريبة .

فضحك غاليا ، اهتز جسمه الطويل النحيل حتى أشققت على بدلكه
الزلة أن تمرق .

٤ - المواجهة :

نقصد بها مواجهة النقد لانتاجه وأثر ذلك فيه ، ولا نبالغ ان قلنا أن نجيب محفوظ فاق معاصريه من الروائيين في عناية النقد بآثاره وتناولهم اياها داخل مصر وخارجها ، بالعربية وبغيرها من اللغات (٧٣) .

وكان سيد قطب وأنور المعداوى أول من كتب عن نجيب محفوظ حتى قال انهما انتشلاه من الظلام الى النور (٧٤) ، ثم تتابع النقد حول انتاجه على نحو يصعب حصره ، كما تحدث النقد عن دوره في جيله ، وأثره فيمن يليه من أجيال (٧٥) .

ونذكر أمثلة مما قيل عن أعماله :

من ذلك ما صدرت به أولى حلقات الطريق :

« اليوم يقدم لنا نجيب محفوظ في قصته الكبيرة : الطريق ، مرحلة جديدة ووجها جديدا في الأدب العظيم ، أدب بحث الانسان عن المجهول العظيم » (٧٦) .

وما صدرت به أولى حلقات الشحاذ :

« ما أن فرغت من قراءة (الشحاذ) حتى اهتزت نفسى بمعنى واحد خطير فقد ولدت في مصر الرواية الجديدة » (٧٧) .

واعتبر الدكتور رشاد رشدي رواية اللص والكلاب فاتحة عهد جديد في الرواية العربية (٧٨) ، وأشاد أنور المعداوى بما فيها من تجديد في (التكتيك) (٧٩) .

وتحدث الكثيرون عن الثلاثية واعتبرها المستشرق الفرنسي جوميهيه

(٧٣) انظر اشاراته الى مثل ذلك في : مجلة عالم الفن الكويتية العدد ١٧٦ ص ٢٨ .

(٧٤) انظر أنور المعداوى - الجمهورية في ١ مارس سنة ١٩٦٤ .

وقال مثل ذلك أنور المعداوى لرجاء النقاش - الجمهورية في ٦٤/٣/١ .

ولنجيب رأى في ضعف مستوى النقد الآن انظر الهلال - أول أغسطس ١٩٦٩ ص ١٢٥ .

(٧٥) انظر رجاء النقاش : المصور : هل أصبح نجيب محفوظ عقبة في طريق الرواية

العربية ؟ الأعداد : ٢٢٩٧ ، ٢٢٩٨ ، ٢٢٩٩ ، ٢٣٠٠ منذ ٨ أكتوبر ١٩٦٨ .

(٧٦) الدكتور لويس عوض - الأهرام في ١٠/٢٥/١٩٦٣ .

(٧٧) للدكتور لويس عوض - الأهرام ١٨/١/١٩٦٥ .

(٧٨) الكاتب يناير ١٩٦٣ ص ٨٥ .

(٧٩) المجلة - أغسطس ١٩٦٢ ص ٢٨ .

- بداية حقبة جديدة متميزة في الأدب العربي (٨٠) ، وأشاد بها الدكتور
ظه حسين (٨١) وغيرهم (٨٢) ممن كتبوا عن نجيب محفوظ .
ودارت محاور شيقة حول المشكلة الميتافيزيقية في رواياته ،
بينه وبين أحمد عباس صالح (٨٣) .

تسلسل الأجيال عند نجيب محفوظ

تأثر نجيب محفوظ (٨٤) هذا الاتجاه : اتجاه رصد تسلسل
الأجيال وتعاقبها وإن لم يحد حذوه فيما يختص بالأسلوب والبناء
القصصي .

- (٨٠) الكاتب يناير ١٩٦٣ .
(٨١) من أدبنا المعاصر ص ٨٢ ، ٨٣ .
(٨٢) ممن كتبوا عن نجيب محفوظ نذكر :
الدكتور محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ط ٣ سنة ١٩٦٤ ص ٥٤٥ وغيرها ؛
ويحيى حقى ، المساء ١٢/١٢/١٩٦٢ الى ١٩٦٣/٢/٢٠ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب
العربي المعاصر في مصر ، دار المعارف سنة ١٩٦١ والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصي
والمرحى : ص ٨٥ ، وص ٢٥٥ ، وغيرها . وغالى شكرى : أزمة الجنس في الرواية ص ٨١
وغيرها . والمنتمى : دراسة في أدب نجيب محفوظ - الزنارى ط ١ سنة ١٩٦٤ والطليعة
أبريل ١٩٦٨ ص ٣٢ وغيرها ، وعبد المنعم المنفى : تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة -
الدار المصرية . وكامل يوسف : الرسالة الجديدة يوليو ١٩٥٦ ص ١٤ - ١٧ ورجاء
النقاش كثيرا ، ومحمد جعفر كثيرا ، وادوار الحراط : المجلة يناير ٦٣ ص ٢٧ ، والدكتور
أحمد كمال زكى : الأساطير - الشباب ١٩٧٥ ص ٢٥٦ ، وغيرها . والدكتور رجاء عيد :
وديزموند ستياوث . المجلة ديسمبر ١٩٦٢ ص ١٧ ، وأحمد عباس صالح : الكاتب
الأعداد : ٥٧ ، ٨٥ ، ٥٩ ، ٦٠ والدكتور محمد حسن عبد الله : الواقعية في الرواية
العربية - دار المعارف ، وفؤاد دواره . في القصة القصيرة - الألف كتاب ٦٢٧ ص ١١
وغيرها والدكتور عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم : في الثقافة المصرية وكامل زهير :
يوليو ١٩٦٦ - ص ١٣ ، ويوسف السباعي : الرسالة الجديدة ديسمبر ١٩٥٥ ص ٣ ،
والمصور في ٣١ من يناير سنة ١٩٦٢ ص ٣٦ و ٣٧ ، ويوسف حلمي : الكاتب يناير
سنة ١٩٦٣ ص ٣٢ ، وعبد المنعم صبحي : الكاتب يناير ١٩٦٣ ، والدكتور ماهر حسن
غهمي . حولية كلية البنات يوليو ١٩٦٤ ، والدكتور لويس عوض : الأهرام في ٢٧ أبريل
سنة ١٩٦٢ ، ومحمد جبريل : مجلة الإصلاح الاجتماعي ص ٤٩ - مارس ١٩٦٧ ، والدكتور
زغلول سلام دراسات في القصة العربية الحديثة - منشأة المعارف ١٩٧١ ص ٢٩٢ ،
والدكتور يوسف نوفل : مجلة البيان الكويتية ص ٥٥ - يونيو ١٩٧٦ ، وعالم الفن الكويتية
ص ٢٦ - ٢٩ أغسطس ١٩٧٦ ،
(٨٣) مجلة الكاتب ديسمبر سنة ١٩٦٥ الى مارس سنة ١٩٦٦ انظر العدد الأخير
ص ٩٣ .
(٨٤) يعترف بذلك في حديث له المجلة - العدد ٧٣ - يناير ١٩٦٣ .

فبعد رواية شجرة البؤس بعامين أصدر نجيب محفوظ رواية خان الحليلي (١٩٤٦) ثم زقاق المدق (١٩٤٧) ثم بداية ونهاية (١٩٤٩) .
ثم الثلاثية بين القصرين (١٩٥٦) وقصر الشوق (١٩٥٧) والسكينة (١٩٥٧) وقد اعد لها منذ ١٩٤٥ وبدأ كتابتها منذ ١٩٤٦ حتى ١٩٥٢
ثم قلب الليل (١٩٧٥) .

(أ) ما قبل الثلاثية :

في مرحلة ما قبل الثورة ، ألقع نجيب محفوظ منذ صدور رواية القاهرة الجديدة (فضيحة في القاهرة) - ١٩٤٥ - عن الرواية التاريخية
وعمد الى رصد تسلسل الأجيال في الطبقة المتوسطة (٨٥) المصرية ،
وبصدور هذه الرواية تبدو صلتها التمهيدية بهذا اللون الروائي .

القاهرة الجديدة (١٩٤٥) :

وتبدو أهمية هذه الرواية في أنها أولى تجارب الكاتب مع الواقع
المعاصر ، وهي في الوقت نفسه علامة تنبيه الباكر لأهمية الطبقة الوسطى
تلك التي قدمت لمصر الشهداء والقادة والطلاب والفقراء والزعماء ،
والتي طمح الكثيرون من أبنائها الى الصعود في السلم الاجتماعي تطلعا
الى انتماء طبقي أكثر رقياً وأقوى نفوذاً ، وقد اختار لها اسماً مناسباً
يتلاءم مع واقع مصر ما بين الحربين .

في الرواية نرى دخول الفتاة الجامعة ، ونرى مقدمات الحرب
العالمية الثانية ، وازدياد جوع الفقراء وغنى الاغنياء - وتبدأ الرواية
بحلقة من الشباب الجامعي يتحداثون فيما بينهم عن المبادئ . ثم
يختار المؤلف أحدهم ويقص قصته ، ويعود بين الحين والآخر الى الحلقة
التي بدأ منها حتى اذا ما انتهت الحكاية اختتم روايته بتلك الحلقة من
الشباب ما عدا أحدهم .

ويعيننا موقع الشخصيات في الأحداث أكثر مما يعيننا أمر هذه
الأحداث . مأمون رضوان (٨٦) ، يتسم بالتدين يعلن عن آرائه الجريئة
في المرأة والمجتمع والقيم الحديثة .

وعلى طه يقتنع بحتمية التطور الاجتماعي الى الاشتراكية ، ومؤمن
بالعلم وأحمد بدير يرى أن الصحفي يسمع ولا يتكلم .

(٨٥) انظر صوفى عبد الله : المرأة في ثلاثة أجيال عند نجيب محفوظ الهلال يونيو
سنة ١٩٦٦ .

(٨٦) انظر تحليل الشخصية بالرواية ١٧ - ١٥٠ .

محجوب عبد الدايم (٨٧) : قروى فقير ، ينتهى من دراسته الجامعية ، يعجب بديكارت فى قوله : أنا أفكر فأنا موجود ، متفقاً معه أن النفس أساس الوجود ، ثم يرى أن نفسه أهم ما فى الوجود وسعادته هى أهم ما يعنيه فلا مكان لمبدأ فى سبيل سعادته وغايتها : اللذة والقوة .

يقراً رسالة من أبيه ، الذى لم يشك المرض قط ، يخبره بمرض خطير ألم به ، فى الوقت الذى لم يكن بينه وبين امتحان الليسانس سوى أربعة أشهر فقط ، وخاطب هواجسه ، وتصور لو انقطع عنه ارسال ثلاثة الجنيهات من أبيه الكاتب الصغير بشركة الألبان اليونانية بالقناطر الذى يتقاضى - بعد أن عمل ربع قرن - ثمانية جنيهات شهرياً ، وهو يؤمن بحكمة يرددها هى « طظ » ولهذا يتخذ إبليس أسوة نه ، ويؤمن بالتمرد ، ويتبرم بالواقع .

إزاء مرض أبيه ينتقل بأثاثه البسيط من غرفة أقل مستوى تقع فوق سطح احدى العمارات استعداداً لمواجهة نفقات الشهر بستين قرشاً فقط ، وتمنعه كرامته عن مصارحة زملائه بسبب انتقاله، أو حاجته الى الطعام على الرغم من يقينه أنه لو طلبه من صاحبيه : على طه ، أو مأمون رضوان ما رفضاه .

وكعادة أبناء الطبقة المتوسطة فى طموحهم يلجأ الى قريب له يقص عليه قصة أبيه فما يجد منه الا المواساة ، وحين عبر حديقة « الفيلا » عائداً ود لو يقيم علاقة مع تحية الجميلة بنت هذا الثرى ، ود أن يمسك بيديه وسيلة الصعود الطبقي ، ويحدد لها موعداً عند الأهرام ويلتقيان ، ويخفق فى محاولة الوصول إليها ، وأدرك أنها لا تؤخذ كما تؤخذ جامعة أعقاب السجائر ، وينظر الى الأهرام ويخاطب نفسه : ان اربعين قرشاً تنظر الى ماساتى من فوق الهرم ! ، وود لو يقذف القاهرة بأحجار الأهرام الهائلة .

نال الليسانس ونظر فرأى زملاءه يصلون عن طريق الحب والنسب ، على طه عين بمكتبة الجامعة ، ومأمون رضوان بدأ يستعد للسفر فى بعثة دراسية الى السربون بفرنسا ، وأحمد بدير يشتغل بالصحافة ، أما هو فقد عرض عليه سالم الاخشيدي العمل بمجلة النجمة ، وقال له رجل صريح : انس مؤهلاتك ، هل لديك شغيع ؟ أو قريب ؟ أو مصاهرة أحد رجال الدولة ؟ .

(٨٧) انظر تحليل الشخصية بالرواية ٢٤ - ٢٧ .

وفكر فى الاعلان عن نفسه وعن استعدادده للتضحية بكرامته ، لكن
سالم الأخشىدى يلوح له بأن التعيين ميسور لو تنازل لأحد المعروفين
عن نصف مرتبه لمدة عامين ، أو دفع لحدى المطربات الشهيرات مائة
جنيه فوراً ٠٠ الخ ٠

وهنا تظهر الى جانب سالم فتاة اسمها (٨٨) احسان شحاته ، وشاب
هو على طه (٨٩) أحاط الثلاثة بمحجوب حتى انتهى الى ما انتهى اليه ٠

احسان صديقة على طه ، زهرة جميلة تقرأ الروايات الرومانسية
وتنشأ فى أسرة عائلها مقامر بشرف ابنته مقابل المال وأمها من عوالم
شارع محمد على ، وخلفها اخوتها السبعة ، تنسحب فجأة من حياة على
طه ، أما محجوب فيحضر حفل جمعية الضريبات ويجد سالم الأخشىدى
يجيد معاملة الطبقة العالية ، ويجده يستعرض أمامه الطرق المؤدية الى
العظمة ، الى المال ، فهذا يدير شقته للقمار والحسان والكواكب الحور ،
وذاك توصل الى وظيفة لامعة بشفاة ما يسمى بالشذوذ الجنسى ، ووجد
مصدق ذلك حين رأى الفتاة التى اختيرت ملكة للجمال هى الفتاة التى
تردد اسمها قبل الانتخاب ، وهكذا العطاءات ، والتعيينات ، والبورصة ،
والألعاب ، والنياشين ، والانتخابات ٠

كل هذا هياً محجوب لتلقى ما يعرضه عليه سالم الأخشىدى وهو
أن يعين سكرتيراً لقاسم بك فهمى فى الدرجة السادسة فوراً مقابل أن
يتزوج من فتاة - هى احسان - لها علاقة سابقة وراهنه ومستمرة
بقاسم بك ، وكانت على علاقة بعلى طه ، ويقبل أن يشغل الوظيفة التى
شغلها من قبل سالم بتوصية خاصة من الوزير ، وأن يتزوج الفتاة
التي باعت نفسها ، ويقبل أن يكون له «قرنان فى الرأس» ولا يجوع ،
فالزواج فى رأيه عادة اجتماعية ، والشرف قيد ، والكذب كلام كالأصدق
سواء بسواء الا أنه ذو فوائد ، لهذا يقدم زوجته الساقطة لأقربائه على
أنها ابنة شحاته بك تاجر الدخان التركى ، وتستمر اللعبة القذرة التى
يمارس فيها دور الزوج القواد حتى ينتهى الى الانتحار ٠

ثم كانت روايته خان الخليل فى اطار أسرة من الطبقة المتوسطة ٠

(٨٨) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٢٠ - ٢٢ ٠

(٨٩) انظر تحليل شخصيته ص ١٢ - ٢٤ ٠

زقاق الملقى (١٩٤٧) (٩٠) :

ارتبطت هذه الرواية بالحرب العالمية الثانية ارتباطا كبيرا ،
وانطلقت من موضع التأثير الخطير لتلك الحرب فى مصر والمصريين ،
وزادت عن سابقتها فى الابانة عن هذا التأثير • وهو أمر ظهر جليا
فى تتبع تسلسل الأجيال والطبقات كما سنرى •

الرواية تنطلق من الزقاق من نقطة صغيرة فيها سمة الخصوصية
الى ما هو أعم وأشمل لتتغير نظرة انسانية الى تطور أجيال الطبقة
المتوسطة فى مصر ، وينبذ الزقاق ممثلا لتشابك الأسرة الانسانية على
المستوى الشعبى ومنطلق تعدد مصائرهم وخطوط مسلكهم فى الحياة •

عند مدخل قهوة المعلم كرشة نجد عاملا يكب على تركيب مذياع
نصف عمر ، ويأتى الشاعر العجوز الذى اعتاد أن يطرب رواد القهوة
عشرين سنة خلت ويطرده المعلم كرشه صائحا :

عرفنا القصص جميعا وحفظناها ولا حاجة بنا الى سردها من جديد ،
والناس فى أيامنا هذه لا يريدون الشعر وطالما طالبسونى بالراديو ،
وها هو ذا الراديو يركب فدعنا ورزقك على الله • فقال الشاعر فى
قنوط :

ألم تستمع الأجيال بلا ملل الى هذه القصص من عهد النبى عليه
الصلاة والسلام ؟ •

فضرب المعلم كرشة على صندوق الماركات بقوة وصاح به :

قلت لك تغير كل شىء (٩١) •

وكان هذا ايدانا بانتهاء الاستماع الى أساطير أبى زيد الهلالي وبدء
الاستماع الى ما يجرى فى الواقع ، واقع مصر •

أى أن الزقاق - شأنه شأن مصر كلها - يشهد تغيرا فى كل شىء ،
فالشيخ درويش ينجح نفسه :

- آه تغير كل شىء •

(٩٠) للتعليق عليها انظر الدكتور فاطمة موسى - الكاتب ص ٩٤ - أكتوبر ١٩٦٨ •
ومحمد عطا : قيم ومعايير ص ١٠ وما بعدها والدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١١٩
وما بعدها ، وغالى شكرى : المتنى ، وأزمة الجنس •
(٩١) الرواية ٧ - ٨ •

السيد سليم علوان صاحب الوكالة الكبيرة بالغورية ثرى يعيش فى الزقاق كواحد من أبنائه ممتزجا فى وحدته الاجتماعية ، مع عريته الانيقة التى تجرّها الخيول ولها جرس يسمعه أهل الزقاق ، يقترح عليه ابنه القاضى السعى للحصول على البكوية ولكن سبيلها شاق ولم يوافق ابنه المحامى عارف الذى قال له :

السياسة حقيقة أن تخرب بيتنا وتلتهم تجارتنا ، ستجد نفسك ملتزما بالانفاق على الحزب أضعاف ما تنفق على نفسك وأهلك وتجارتك، وعسى أن ترشح للبرلمان فتغرق الانتخابات آلاف من أموالك دون جدوى ثمنا لكرسى غير مضمون وهل البرلمان فى بلادنا الا كمرضى بالقلب تهدده السكتة فى أية لحظة ثم أى حزب تختار ؟ (٩٢) .

وفى الجانب المقابل يقف الفقر موازيا لحالة الثراء الواضحة فى السيد سليم وطبقته ، هذا عباس الحلو فقير ، على العكس من السيد سليم الثرى ، شاب والآخر عاطفى . وذاك جنسى ، يتساءل عباس كما تساءل محجوب فى القاهرة الجديدة وأحمد عاكف فى خان الخليل :

لماذا لم أولد غنيا ؟

ويمضى التضاد فى الزقاق الذى يضم المغامر والمستسلم والمتصوف والشاذ جنسيا وهو المعلم كرشة (٩٣) ، والدرويش ، والقواد والمخرب وهو زينة صانع العاهات ويؤتى هذا التناقض ثماره فى التفاعل بين هذه النماذج لئلا ترى الطبقة المتوسطة فى مراحل تطورها الاجتماعى . وهكذا نجد عباس الحلو يتناقض أيضا مع حميدة (٩٤) التى نشأت ولا تعرف لنفسها أباً ، وقد ماتت أمها وكفلتها امرأة خاطبة ، فنشأت شرسة شמוש طموح تريد الغنى السريع فتمشى كل يوم فى الطريق وتلقى صاحبات لها يعملن فى بعض المشاغل حتى أسلمها القواد فرح إبراهيم - الذى رآها بالزقاق فتبعها حتى أوقعها فى شباكه - أسلمها الى السقوط بادخالها مدرسته التى تغوى الفتيات وتتجه بهن الى السقوط فى أحضان جنود الاحتلال ، وفى غمرة ذلك يسقط حب عباس الحلو . يذهب الى معسكرات الانجليز ليعمل ويكد وليعود بعد ذلك فيجدها فى حالة السقوط ويموت فى سبيل الدفاع عنها .

وكان حسين كرشة قد أغراه بالسفر الى « الأورنس » للعمل فى

(٩٢) الرواية ٦٥ ، انظر تحليل شخصية السيد سليم ٧٩ - ٨٩ .

(٩٣) انظر تحليل شخصيته بالرواية ٥٨ - ٦١ .

(٩٤) انظر تحليل شخصيتها بالرواية ٥٠ - ٥٤ .

معسكرات الانجليز ، فباع دكانه وتواعد وحميدة على الزواج بعد العودة ، وكان حسين كرشة يرى أن الجيش الانجليزى كنز لا يفنى ، هو كنز الحسن البصرى ، ليست هذه الحرب بنقمة كما يقول الجهلاء ، ولكنها نعمة النعم لقد بعثها ربنا لينتشلنا من وهدة العوز ، على الرحب والسعة ، ألف غارة وغارة مادامت تقذفنا بالذهب ، حقا هزمت ايطاليا ولكن المانيا باقية ، وراءها اليابان ، وسوف تطول الحرب عشرين عاما (٩٥) .

ويعود الى الزقاق بعد أن استغنوا عنه فى المعسكرات ليعيش هو وزوجته عائلة على أبيه بعد أن كان يتقاضى ثلاثين قرشا يوميا أثناء عمله بالمعسكرات .

ومن بين شخصيات الزقاق يبدو زليطة كواحد من المنتمين الى الطبقة الشعبية ، مع الطبقة العمالية ويمثلها حسين وعباس ، لتتفاعل الطبقتان : الشعبية والمتوسطة فى تصوير تسلسل الطبقات ، وزليطة أو الشيطان الأسود وصانع العاهات للشحاذين ، ساكن الخرابة يسيطر على الشحاذين نظير أجر يومى ويسمونه الأستاذ ، يعيش فى غير ألفة من الناس ، قدر الجسم والملبس والروح ، يقضى نهاره فى الخرابة القدرة المحقة بمخبز أما بعض ليله فيقضيه مع تلاميذه الشحاذين .

وقد ذهب النقاد مذاهب شتى فى تفسير شخصية حميدة وجعلوها رمزا لمصر التى كانت فريسة الاستعمار ، والقواد ابراهيم فرج رمزا للاستعمار ، وزليطة رمزا لأثر الحرب العالمية الثانية ماديا ومعنويا .

وفى هذه الرواية يزداد أمر الطبقة الشعبية الى جوار الطبقة المتوسطة وهو أمر يبين عن فهم الكاتب لطبيعة تحرك الطبقتين فوق أرض واحدة .

النهاية ونهاية (٩٦) (١٩٤٩)

كتب نجيب محفوظ هذه الرواية بين عامى ١٩٤٢ و ١٩٤٣ ، ودارت أحداثها منذ عام ١٩٣٦ الى ما قبيل قيام الحرب العالمية الثانية،

(٩٥) الرواية من ٣٥ .

(٩٦) انظر للتعليق عليها : كمال يوسف الرسالة الجديدة ص ١٧ - يونيو ١٩٥٦ ومحمود ذهنى : الأدب ص ٥٣ - مايو ١٩٥٦ ، ومحمد عطا : ص ١٨ رأى فى أدبنا المعاصر وعباس خضر : الرسالة الجديدة ص ١٢ - فبراير ١٩٥٥ ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ص ١٠ ، وغالى شكرى المنتمى ، وعبد الجبار البصرى : الفكر المعاصر أغسطس ١٩٦٨ ص ٣٩ .

وهي فترة عاصرت الأزمة الاقتصادية العالمية ، وكان المجتمع المصري وقتها حافلا بقضايا الطبقات وخاصة الطبقتين الشعبية والمتوسطة ، ومحاولات كل منهما في الصعود الى الطبقة الأرقى .

بدأت الرواية بموت العائل تاركا مغاشا لا يكفى الأسرة ، وتصدى الأم لقيادة الأسرة ، وانتهت بموت حسنين الضابط منتحرا ممثلا طبقته الوسطى التي يتعثر أفرادها في محاولة الصعود .

يمضى أبطال هذه الرواية فيما مضى فيه أبطال الروايات السابقة، فينضمون الى ركب الوطنية أبطالا أو شهداء أو مؤيدين للشوار ، فيترحمون على شهداء كليات الآداب والزراعة ودار العلوم ، ويرون في بذل الدماء طريقا للتحرر فيصرخ حسنين في أمه أن الأوطان تحيا بموت الأبطال ، ويدعو لها حسنين أن تعيش في ظل الاستقلال كما عاشت أثناء الاحتلال .

الابن الأكبر حسنين يتحمل عبء الأسرة كما صنع أحمد عاكف في خان الخليلي ويضحى بمستقبله الجامعي من أجل أخيه الأصغر ، ويشغل وظيفة بالبالكوريا ولا يتزوج ليتفرغ للانفاق على الأسرة ، ولأن أخاه أحب فتاته بهية ، ثم يعود الى حبه بعد ذلك ويبدى إعجابه بكتاب قرأه عن الاشتراكية يتضمن بيان عدم تعارضها مع الدين والأسرة .

أما حسنين فهو يمثل أمام زملائه التلاميذ دور الفتى الغنى ، وهو الابن الأصغر المدلل ، يصر على دخول الكلية الحربية ويدخلها وينفق عليه اخوته بما فيهم حسن المنحرف ونفيسة الخياطة ثم البغى ، بعد أن صار ضابطا ثار على حبه المتمثل في بهية ، ورفضه ونقض عهده معها ومع أبيها . وتطلع الى بنت تنتمي الى طبقة أعلى تلك التي ينتمي اليها أحمد يسرى ، ويشور على عطفة نصر الله التي ولد ونشأ فيها فينتقل الى مصر الجديدة ويشور على أخيه حسن المنحرف فيؤنبه حسن ويطلب منه أن يخلع زيه العسكري اذا أصر على أن يغير سلوكه السيئ لأن هذا السلوك أنفق عليه حتى أنهى تعليمه ، ولم يكن يظن أن الريح ستقبل من ناحية أخته نفيسة التي مارست عمل الخياطة ثم وقعت في الرذيلة ومارست البغاء بعد أن خدعها وخدع دماستها سلمان ابن عم جابر ، ولم يكن تطلع حسن الى كريمة أحمد يسرى تطلع حب أو جنس فحسب بل كان تطلعا طبقيًا بمثل صراعا داخليا لديه يدفعه الى التخلص من طبقته والارتقاء بالانتماء الى طبقة أعلى .

أما حسن فقد أولع بالفن ، فن الأستاذ على صبرى ، ومارس مع الفن (البلطجة) وعشق المومسات ، ومن هذا الجو الفاسد أخذ يتذكر أسرته ويعطف عليها فى المناسبات . ويرى فى بعده عنهم غنيمة لهم وراحة ، ويمد أخاه حسنين بما يريد من مال ليصبح ضابطا .

نستطيع أن نقول ان ما قبل الثلاثية من روايات تعالج الواقع مهدت لتعاقب الأجيال بها ، ونستطيع القول أيضا أن الثلاثية تمهد الطريق الى ما بعدها من روايات للكاتب (٩٧) ، فاستقلال كل رواية منها استقلال ظاهرى ، كما أن التشابه بين نماذجها البشرية تشابه قوى تابع من مصدر واحد للتجربة الفنية يعتمد على ملاحظة فنية دقيقة للكاتب لمن حوله من أشخاص وأحداث .

الثلاثية

(بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية)

حين شرع نجيب محفوظ بنشر الحلقة الأولى من الجزء الأول من الثلاثية وهو بين القصرين -- قدم لها بأنها لا تعتمد على « الحدودية » الطويلة بل تعتمد على تسجيل دقيق لواقع حياتنا يوما بعد يوم وساعة بعد ساعة ويعتبر كل فصل فيها صورة مستقلة قائمة بذاتها (٩٨) .

أى أنه يحرص على التفصيل لأن موضوع تسلسل الأجيال يقتضيه بما فى ذلك من أحداث تاريخية وسياسية ووطنية وأغنيات شعبية ، وتصوير لمظاهر الجنس واللهو .

وقد حرص الكاتب على مستوى لغوى سديد فى العرض وفى الحوار الملائم لتعدد مستويات الشخصيات التى مثلت عصرا بأكمله فى القاهرة .

ولا تستقيم النظرة الى أجزاء الثلاثية متفرقة ، فلا يستقيم أن ننظر للأولى على أنها تصور حياة الأب المستبد الماكن « السيد أحمد عبد الجواد » ، ونرى فى الثانية تصوير الحب الخائن ، ونلتقى فى

(٩٧) انظر - على سبيل المثال - المستشرق جوميه الذى رأى الثلاثية رواية مفتوحة تحتاج الى أخرى رابعة (الثلاثية ص ١١٤ ، ١١٥ مكتبة مصر ١٩٥٩) ، وانظر الدكتور لويس عوض الذى رأى السمان والحريف رابعة للثلاثية - الأهرام .
(٩٨) الرسالة الجديدة ص ٢٦ - أكتوبر ١٩٥٥ .

الثالثة بصورة كفاح الجيل الجديد ، لأن هذا العجل الفني تبدو أهميته
فى أثره الكلى ونظرته الشاملة (٩٩) .

ويبدأ الزمن الروائى فى (بين القصرين) منذ سنة ١٩١٧ الى
سنة ١٩١٩ حيث يموت أحد الأشخاص وهو يشترك فى الثورة
المصرية .

ونجد أنفسنا ازاء أسرة قاهرية هى أسرة عبد الجواد وتنتمى
للطبقة الوسطى المحافظة ، وهى أسرة اسلامية تعيش على التجارة ،
وتتكون من أب وأم وخمسة أطفال ، وتسكن الأحياء الشعبية المتاخمة
لمسجد الحسين بالقاهرة فى شارع بين القصرين فى مواجهة سبيل
عبد الرحمن كتحدا على مقربة من المساجد التاريخية وأشهرها جامع
قلاوون .

وفى الرواية نلتقى فى بدايتها بفصول عن الحياة اليومية لتلك
الأسرة بما يحيط بجوانبها النفسية والاجتماعية .

تبدأ أحداث الرواية يوم تولى الأمير أحمد فؤاد أو السلطان فؤاد
العرش حيث تم الاحتفال بهذا الحدث ، وانتقل فى موكبه من قصر البستان
الى سراى عابدين ، ويعجب رب الأسرة السيد أحمد عبد الجواد بموقف
الأمير كمال الدين حسين الذى رفض تولى عرش أبيه المتوفى ما دام
الاحتلال الانجليزى موجودا ، ولهذا يعجب السيد أحمد بالألمان والترك
وعباس لأنهم يحاربون الانجليز ، وبينما يبدو الزوج مشغولا بالسياسة
تبدو الزوجة أمينة جاهلة بكل ما حولها ومثلها فتاتها خديجة وعائشة ،
فى وقت حفل بتغيير القيم الاجتماعية والأوضاع السياسية وتآلق روح

(٩٩) ممن كتبوا عن الثلاثية : المستشرق جوميه : ثلاثية نجيب محفوظ - ترجمة
الدكتور نظمي لوقا - دار مصر ١٩٥٩ ، والدكتور طه حسين : من أدبنا المعاصر ص ٨٠ -
ط ١ - ١٩٥٨ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢٤٥ وما بعدها ، والدكتور
ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن - ١٩٧٠ ، والدكتور رجاء عيد : فلسفة الالتزام
فى النقد ، ونجيب محفوظ ، والدكتور أحمد كمال زكى . الأساطير - الشباب ١٩٧٥ ،
ويوسف الشارونى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٦٣ وغالى شكرى : المنتمى ،
دراسة فى أدب نجيب محفوظ - الزنارى ١٩٥٤ . وصلاح عبد الصبور ، وماذا أضافوا الى
ضمير العصر ؟ دار الكاتب العربى ، أزمة الجنس فى القصة العربية - دار الآداب بيروت
ط ١ - ١٩٥٨ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢٤٥ وما بعدها ، والدكتور
والكاتب ص ٧٢ - أكتوبر سنة ١٩٦١ ، ويناير سنة ١٩٦٣ ، والهلال - يونيو ١٩٦٦
وغيرهم .

الكفاح الوطني ، ولهذا فإن الرواية تصور التمرد في مظهرين : التمرد على الأب وعلى المستعمر الانجليزي .

ترى الزوجة والأبناء جانبا من حياة السيد أحمد عبد الجواد وهو الصرامة والحزم والجود والمحافظة على الدين والتقاليد ممثلا لما يسود طبقتهم من معايير وقيم ، ولا يرون جانبا آخر هو اللهو والمجون والمرح والجري وراءه الملذات الحسية .

وتبدو بوادر التمرد الأسرى لدى الأبناء واحدا اثر الآخر ، ويسافر الأب الى بورسعيد في عمل تجارى صباح يوم جمعة ، ويجتمع أفراد الأسرة في يوم العطلة أثناء غياب الأب الصارم وتتجه رغباتهم جميعا الى الحرية ، وتذهب الام لزيارة مسجد الحسين الواقع على مقربة عشر دقائق من المنزل، وتعود كسيرة الساق بعد أن صدمتها سيارة «سوارس» ويكتشف الأب ذلك فيأمرها - بعد مرور خمسة وعشرين عاما من حياتهما الزوجية - بمغادرة المنزل الى منزل أمها ، ولا تعود الام الى بيتها الا بعد توسط حرم المرحوم شوكت في وقت أعلنت فيه اختيارها لعائشة لتكون زوجا لابنها خليل .

ومن خلال عرض الأحداث والأشخاص يبدو اضطراب المبادئ والقيم نتيجة ملاحظة متأنية من الكاتب للتطور الاجتماعى والسياسى فى مصر .

وفى (قصر الشوق) يبدأ الزمن الروائى سنة ١٩٢٤ حتى سنة ١٩٢٧ وفيها نسمع وقع أقدام تطور . يطأ على المجتمع فى الثلاثينات من هذا القرن ، حيث تسود السيطرة الرأسمالية كمنافس للسيطرة الاجتماعية ، كما نرى مظاهر التقاء الحضارة الغربية بالتقليد والعقائد كما يبدو فى شخصية كمال ، وفى الصفحات الأخيرة من الرواية تسجيل لوفاة سعد زغلول .

وفى (السكرية) تبدأ الأحداث منذ سنة ١٩٣٥ حتى سنة ١٩٤٤ والسكرية اسم الحارة التى يقع فيها بيت زوج خديجة امام بوابة المتولى (باب زويلة) وفى الرواية نرى الصراع بين اليمين واليسار فى ركب الحركة الوطنية والرغبة فى النمو الاجتماعى ، وفيها ترى الأحداث الكبرى من توقيع معاهدة ١٩٣٦ مع انجلترا ، ثم الحرب العالمية الثانية ، ثم انذار ٤ من فبراير سنة ١٩٤٢ .

وتنهج الثلاثية النهج الواقعى بوجهيه التقليدى والنقدى ، وان درج بعضهم على القول برومانسيتهما أو بطبيعيتهما .

وحين ننظر الى هذا العمل الفني - فى ضوء انتاج نجيب محفوظ
مستجده وثيق الصلة بما سبقه من انتاج مهد له وانتهى اليه ، وذلك
بجمعها بين الأحفاد والأجداد ، فالثلاثية تمضى فى تسلسلها البشرى -
فى ضوء تأثير الزمان والمكان فى خمس وخمسين شخصية - من الأجداد
الى الآباء الى الأحفاد : رضوان وعبد المنعم وأحمد ، حيث مثل كل منهم
اتجاهات شباب الجيل الجديد ، خلال زمن وقوع الحرب العالمية الثانية
وقد اكتمل نضجهم سنة ١٩٤٠ ، وللتقى بهم طلبة فى الجامعة ينتمون
الى حزب الوفد ويمثلون ثلاثة اتجاهات ، فرضوان غير ثورى ووصولى
ويتخذ السياسة وسيلة فيتردد على « باشا » يسكن حلوان عساه يحقق
عن طريقه مآربا ، وهو - مثل أبيه يس - ضحية افتراق أمه عن أبيه ،
لهذا يعزف عن الزواج ، وعبد المنعم عضو جماعة الإخوان المسلمين ،
وأحمد شيوعى يضيق بأراء أمه « البرجوازية » عن الملكية والزواج
وعفاف الحريم ، وقرارها باستدعاء الشرطة لطرد ساكن لم يسند ما
عليه من ايجار المنزل ، ويشترك - بعد حصوله على درجة الليسانس -
فى تحرير مجلة الانسان الجديد ، ويتعرف بمحررة شابة شيوعية هى
سوسن حماد - وأبوها عامل فى مطبعة - ويدفعها احساسها بالفقر الى
اعتناق الماركسية وهى لا توافق « أحمد » على الزواج منه لأنه لا ينتمى
الى طبقة العمال وان قال لها : ان « انجلز » لم يكن من تلك الطبقة ،
كما ترى فى العقلية « البرجوازية » فى أسرته تهديدا لزواجهما ، ويتم
الزواج حسب مبدءا يحدده أحمد بقوله : الزواج والدفن على سنن ديننا
القديم ، أما الحياة فعلى دين ماركس !

وفى آخر الأمر يقبض على الأخوين : عبد المنعم وأحمد - ابنى
خديجة - لنشاطهما السياسى .

وقد التحق ابنا خديجة بالجامعة وفيها نرى الطالبات يدرسن مع
الطلبة ، ونجد أستاذا انجليزيا يقيم حفل شاي فى حديقة « الفيلا »
التي يسكنها بالمعادي لطلبة وطالبات القسم الذى يعمل فيه فإذا ما
تذكرنا اصرار الأب « السيد أحمد عبد الجواد » على عدم اتمام « نعيمة »
ابنته لدراستها بعد حصولها على الشهادة الابتدائية - اذا ما تذكرنا
ذلك - أمكن أن نستحضر شخصية الأب والجد ثم شخصيات الأبناء
والأحفاد .

والجد : السيد أحمد عبد الجواد عائل الأسرة ، يجمع بين الصفات
المتناقضة فهو يصلى ويؤمن بالله ، ويحضر أولاده على الصلاة ، ويقسق
رافضا التزوج بأكثر من واحدة ويشرب الخمر ، ويعيش فى القرن

العشرين بعقلية الرجل القديم ، فيقسو على أبنائه وعلى زوجته ، ويعاملها معاملة السيد ، وتخاطبه هي بهذا اللقب ، وحين يطول غيابه ليلا وتفزع من توهم العفريت ينهرها حين تخبره بذلك .

وهو وطنى يعنى بما يجرى سياسيا ووطنيا ويتبرع فى الاكتتاب الذى جمعه الوفد لمعركة سياسية ، ويوقع مع الموقعين على توكيل الوفد بتمثيل الأمة للمطالبة بالاستقلال التام سنة ١٩١٨ .

أما الجدة أمينة فهي بنت شيخ من شيوخ الأزهر ، لا تعرف من القاهرة الا ما يتراءى من نوافذ بيوتها ، وهي تحب سيدنا الحسين ، وتؤمن باستشارة العرافين .

تلك هي الطبقة الأولى من سلسلة الأجيال فى الثلاثية : أب وأم أو جد وجدة ، أنموذجان للتقديم فى عصر كل شيء فيه يتجه الى التجديد .

أما الطبقة الثانية فهي طبقة الأبناء ومنها :

الابن الأكبر « يس » :

وهو أكثر الأبناء نقلا لصفات الورثة عن أبيه ، فقد ورث عنه بقطة الحس والشهوة العارمة ، بلغ الحادية والعشرين من عمره سنة ١٩١٧ ، ويعمل سكرتير مدرسة بحى النحاسين . يبدو مشغولا بغرائزه ويحس أن العفريت الذى يركبه مولع بالنساء ، يبدأ بالاعتداء على خادمة الأسرة (أم حنفى) وحين تزوج يمل حياته الزوجية مع زينب ثم يعتدى على خادمتها « نور » ، ويقيم علاقة جنسية مع جارتها « الست مريم » تنتهى الى الزواج من بنتها مريم ، ثم يمل حياته معها فيوطد علاقته « بزوجة » العوادة .

كان أبوه قد طلق أمه وتزوج « أمينة » ومضى هو على سنة أبيه فتزوج اثنتين وخانها ، فانتهدت الثانية الى احترام الدعارة ، وتزوج الثالثة .

أما الابنتان : خديجة وعائشة فلم تبلغا من التطور ما بلغه زوجهاها الثريان المولعان بالموسيقى الشرقية ، وتبدأ حياتهما حين نرى الصغرى عائشة تفوق الكبرى خديجة جمالا وتبلغ من العمر سبعة عشر عاما ، وتتبادل نظرات الحب من خلال النافذة مع أحد ضباط الشرطة ، وتراها اختها وتقف منها موقف الأب الصارم ، فقد ورثت خديجة عن أبيها صلابة الرأي .

أما الابن الثاني فهو « فهمى » الطالب بالحقوق ، مهذب حى يراجع لأخيه الأصغر « كمال » دروسه فوق سطح المنزل سباعة الغروب وقت صعود بنت الجيران ليتبادلا ما يتاح لهما من مظاهر بث الشوق ، كان سياسيا يؤمن بحزب الوفد واكتشفت الأسرة نشاطه السياسى اذ كان عضوا فى لجنة الطلبة وثار الوالد بالرغم من وطنيته لأنه صنع ذلك دون اذن منه ، ويبدو « فهمى » مثالا للثورة على استبدادية أبيه وللثورة الوطنية . وهو على العكس من أخيه « يس » وقد مات فى مظاهرة سنة ١٩١٩ .

أما الابن الأصغر « كمال » فقد ولد سنة ١٩٠٧ تلقى تعليمه بمدرسة خليل أغا ، ويحصل على البكالوريا سنة ١٩٢٤ ، وحين يرى ذات يوم صورة ملونة لامرأة فيحلم بمشاركتها جلستها ، ويخلق بخياله مستزجعا مواقف أخيه « يس » وحكايات أمه عن العفاريث ، وأصابته الدهشة حين أخبروه فى المدرسة ، أن ضريح الحسين ما هو الا رمر فحسب ، اذ كان يحب الحسين حبا جما كما تحبه أمه .

تلقى حب حزب الوفد عن أخيه « فهمى » ، فكبر حزب الوفد فى عينيه ، كما كبر « سعد زغلول » ، وحين رأى أحداث الثورة الوطنية فى الشارع وفى المدرسة تساءل عن الثوار هل هم متهورون كما تقول أمه ؟ أم فداييون كما يقرر أخوه « فهمى » ؟ ورأى السماء ، وتمثل الموت وأحس به حين استشهد أخوه ، فأحضر عصفورا ميتا وكفنه ووضع فى حفرة فى فناء المنزل ثم كشف التراب عنه بعد مرور أسبوع فشم رائحة مقرزة فسأل أمه هل ما يحدث للعصفور يحدث للميتين من البشر ؟

وحين أقام الانجليز أمام باب منزله وأعطوه الحلوى ليفتنى لهم ، ثم رحلوا لم يترك رجيلهم لديه الا اثر اليقظة ، فأنشأ عند سور السطح معسكرا من المناديل والأعلام وعيدان الشجر والقباقيب .

وكان يشعر بحاجة شديدة الى امرأة وتساءل عن الزواج ، وكانت أسرة آل شدداد تسكن جناح الأغنياء من العباسية بينما يسكن هو وأسرته بالجناح الشعبى ، وكانت الأسرة على صلة بأولى الأمر وصنادق ابنا لهم هو « حسين » وأحب ابنتهم « عائدة » بينما اتخذته وسيلة استشارة غيرة ابن مستشار ثر لتتزوج به ، وهى فتاة أنيقة عمرية ، فأدرك الفوارق بين الطبقات ، وأدرك لماذا أجل فؤاد الحمزاوى زواجه حتى يرقى الى قاض ليتزوج بابنة وزير .

ومن تلك التجربة الاجتماعية انتقل الى تجربة ثقافية وعلمية حيث رأى ثقافته التقليدية القديمة تواجه العلم المصرى والفلسفة الحديثة ، فأدرك أثر العلم وقراء نظرية « داروين » فى التطور وآمن بها ، وتهوى معتقداته فى آخر رواية (قصر الشوق) فيشرب الخمر ويلهو ، وفى (السكرية) يكتب فصولا فلسفية فى مجلة الفكر ويصادق قبطيا اسمه « رياض » ويكتب عن البراجماتيزم .

وقد عرضت الثلاثية « السيد أحمد عبد الجواد » رمزا للرباط الأسرى ، وعرضت تسلسل الأجيال لدى المرأة وبدء ثورتها وتطورها حتى دخلت الجامعة وشاركت الرجل حياته العملية ، وحرص الكاتب على المواءمة بين المستوى الداخلى والخارجى للشخصية فى ظل التفاعل الحضارى بين الشرق والغرب ، وما استحدثت من تقدم علمى ومن نظريات وما قام من حروب وثورات وصراع نتيجة وجود الاحتلال والحكم الملكى وتعدد الأحزاب ، وازدياد حدة الحوار الفكرى بين اليمين واليسار .

ومن الظواهر التى تؤيد صدق نظرة « نجيب محفوظ » الى تعاقب الأجيال اتفاقه مع معظم كتاب الرواية المصرية فى رصد معركة تلك الأجيال (١٠٠) .

وقد ظهر التطلع الطبقي كسمة عاملة لدى الأجيال وأفقد بعضهم كثيرا من تمسكهم بقيمهم (١٠١) ، والجأهم الى الانتحار بعد الفشل أو الى ارتكاب جريمة القتل (١٠٢) ، ولم يكن عيبا فنيا كما رأى بعض النقاد (١٠٣) ، وقد مثلت الثلاثية ثلاثة أجيال متعاقبة أبطالها : السيد أحمد فكمال فالبيئة فى المرحلة الثالثة من أدبه .

وخضع نظام الأسرة الى حرص على تماسكه غالبا تحت قيادة الأب أو تحت قيادة الأم بعد وفاة زوجها ، وتخلل ذلك بعض النزوع الفردى ،

(١٠٠) نحر - على سبيل المثال - التشابه بين السيد سليم علوان صاحب الوكالة التجارية فى زقاق المدق والسيد أحمد صاحب المحلج فى انا الشعب لأبى حديد ، وتشابه مظاهر الانتخابات فى الزواطين ، والتشابه بين منى المنشاوى فى قصة لم تتم لمحمد عبد الحليم عبد الله وسوسن حمادة فى الثلاثية ٠٠ الخ .

(١٠١) أمل حسن ونفيسة فى بداية ونهاية ، ورشدى فى خان الخليل ، وحميصة وفراج وزينة فى زقاق المدق ٠٠ الخ .

(١٠٢) تأمل حسنين ونفيسة فى بداية ونهاية وعباس الخلو فى زقاق المدق وغيرها .
(١٠٣) مجلة الأدب ص ٥٣ - مايو ٦٥ ، والفكر المعاصر - أغسطس ١٩٦٨ ، ويوسف الشارونى فى دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٦٠ وغيرها .

وفى اطار ذلك بدأ التمسك بالدين أكثر من مظاهر الالحاد ، وظهر الجنس كحقيقة واتصل ذلك كله بالطبقات الاجتماعية المتعددة .

وكان رشدى فى خان الخليلى تطورا لمحسن فى بداية ونهاية ، وأحمد عاكف تطورا لحسين من حيث الايثار الذى تطور الى التأزم النفسى ، وحيدة تطورا لنفيسة فى الانحراف ، ونجد الوصول فى القاهرة الجديدة فى سالم الاخشىدى ومحجوب ، كما نجده فى بداية ونهاية فى حسنين ، وفى كل نجد القريب أو الصديق الثرى ورغبة الاقتراب منه للتطلع الطبقي .

ونجد وحدة المناخ النفسى بين كل من محجوب وأحمد عاكف وعباس الحلو ونونو فى روايات : القاهرة الجديدة ، وزقاق المدق وخان الخليل . وهى وحدة نفسية تنبع من تجربة الفشل .

وقد جمع نجيب محفوظ بين المذهب الواقعى والطبيعى (١٠٤) . اذ أولى البيئة عناية واهتم بعوامل الوراثة .

(قلب الليل)

الجد والابن والحفيد ومن يليه :

الراوى ، أو جعفر الراوى ، أو جعفر ابراهيم سيد الراوى ، صاحب قضية من قضايا الوقف فى وزارة الأوقاف ، وهو حفيد الراوى الذى أوقف مالا ضخما على الحرمين الشريفين ، ومسجد الحسين ، والوقف لا يؤول الى وارث حتى لو كان حفيده جعفر .

يلتقى جعفر هذا بشخص يعرفه يعمل فى وزارة الأوقاف ، وهذا الصديق هو الذى يروى الرواية بوسيلتين فئيتين هما :

ضمير المتكلم ، والحوار المتبادل بينهما .

وصل الفقر بجعفر حدا جعله ضعيف البصر ، يأوى من فجر كل يوم الى ضحى اليوم التالى الى خرابة كانت قصرا لجدته الثرى ، وجعله يستمتع الى موظف الأوقاف حين عرض عليه فكرة كتابة التماس بصرف معاش شهري قدره خمسة جنيهات ، بعد أن استبان له استحالة الحصول

(١٠٤) الطبيعية Naturalisme ويتزعمها أميل زولا ، وهى تطور للواقعية ، ويؤمن دعايتها بسيطرة الفرائز لا الروح ، ويتصل بهذا المذهب ظهور علم التحليل النفسى عند فرويد وأدلر وينج ، وعلم النفس التجريبي المعتمد على النتائج العملية .

على شيء من الوقف بحكم القانون ، وهو مع هذا غير مقبل على الفكرة
ولا متعجل لها .

ومن لقائهما ينطلقان في استعراض حياة جعفر - مع عناية بحديث
عن الجن والعفاريت - فهو يخبره عن عهد الحلم والأسطورة أى طفولته،
فهو لا يعرف له أباً ولا أمّاً ، فقد مات أبوه في ريعان الشباب تاركاً إياه
في الخامسة من عمره مع أمه .

ويلج الطفل جعفر وحيد أمه عليها في الأسئلة عن أبيه وعن
أسباب حزنها ، فتوهمه أن أباه في سفر ، ثم يأتى صباح يوم ليجدها
ميتة (١٠٥) ، ويسمع لأول مرة عن بيت جده فتثور دهشته ويتساءل
لماذا أخفت أمه عنه ذلك ؟

كان جده على جانب كبير من الثراء ، وكان يسكن بيتاً أو قصرًا
كبيراً يحيط به سور عال ، يقع أمام قبو بيت القاضي ، وقد سأل أمه
عن هذا السور ذات يوم فأجابته أنه سجن .

وحين اجتاز حديقة القصر لأول مرة رأى الأشجار لأول مرة أيضاً ،
ولم يكن قد رأى إلا شجرة بميدان بيت القاضي ، وشجرة صبار بالقرافة
ودار بينه وبين جده حديث وحوار وتساؤل عن الأسباب التي منعت
جده من زيارة بيت أبيه ، قال له جده :

- أتعرف من أكون ؟

- جدى .

- ما معنى ذلك ؟

- أب أبى .

- مصدق ذلك ؟

- نعم .

- هل تذكر أباك ؟ الخ (١٠٦) .

ثم لقنه اسمه ، وأوقفه على اسم رسوله ، وعما يحفظ من القرآن،
وأوصاه بالصيام وبعدم الكذب .

(١٠٥) ص ٢٥ .

(١٠٦) ص ٢٦ ، ٢٧ .

يصف جعفر حياته الجديدة في قصر جده بأنها حلم بديع خلفه عهد الأسطورة عند أمه ، أنساء هذا العهد أمه التي لم يزر قبرها ، ولم يكن يعرف أن اسمها سكيكة كما أخبرته جارة له . على أن ذلك البهاء كله لم يستحوذ على قلبه ، فلم يكن بالقصر تلبية لحاجات الأطفال ولهذا لم يلفت نظره شيء قدر رؤيته جمار البستانى .

ومن المربية العجوز ، بهجة ، عرف الكثير عن مأساة مولده في مناسبات شتى ، وعرف أن جده يعيش في القصر وحده بعد موت جدة الطفل ، منذ عشرين عاما ، وبعد موت سبعة أبناء قبلها في طفولتهم وصباهم أى أن أب الطفل كان وحيد أبيه ، لذا فقد خاب أملة فيه ، فقاطعه حتى الموت .

كان هذا الجد أزهريا وعالميا واجتماعيا ، يجعل قصره موطن لقاء الأدباء والمفكرين ، وإن لم يكتب روى ما دونه من مذكرات وكان آباء جده من هيئة كبار العلماء بالأزهر ، وكان جده قد علم آباء وأنشأه تنشئة دينية فنال العالمية ، وأراد أن يسافر الى أوروبا للسياحة والدراسة فوافق جده بعد اقتناع ثم سافر الأب الى فرنسا وتعلم الفرنسية ، وعاد الى وطنه دون الحصول على مؤهل عال ، وأعان الجد في ادارة أملاكه ، وكتب أحيانا في الصحف (١٠٧) . وفي القصر كانت تتردد دلالة لها بنت ، وهما مجهولتا الأصل - كما عرفته بهجة - فتزوج أبوه هذه البنت ومن يومها غضب عليه جده الذي (لا يعترف بالناس المجهولين) كما تقول بهجة (١٠٨) والذي كان يدبر لتزويجه من كريمة شيخ الأزهر .

وقد بحث جعفر عن مقالات أبيه في الصحف ووجدها تدور بين الدين من ناحية والعلم والفلسفة من ناحية أخرى ، وقد اعتبرها عصرية ، الأمر الذي جعله يصف آباءه ضمن مجموعة الليبراليين . كما عرفت أن آباءه عمل مترجما في صحيفة الفجر ، وكان غضب الجد من الابن لأنه ليس « الهيا » والالهى عنده . (من يعايش الله في كل حين ولو كان قاطع طريق) ، والدينوى عنده (من لا يعايش الله ولو كان من رجال الدين) (١٠٩) .

عهد الجد الى مدرس ليعلم الحفيد مبادئ الدين والفلسفة والحساب فتلقى الحفيد منهجا تعليميا يختلف عن المنهج الذى عهد له لدى أمه وهو

١٠٧) وعمل مترجما في صحيفة الفجر ص ٣٨ .

١٠٨) ص ٥٥ .

١٠٩) ص ٣٩ .

المنهج الأسطوري امتدادا لما أسماه أصله المأساوى ؛ وقد اعجب المدرس
بذكائه ، أما هو فقد جمع بين المنهجين • منهج أمه ، ومنهج جده ، وفى
أعماقه منهج ثالث هو منهج أبيه •

وقد بدأ جده يدعوهُ الى حضور مجالسه الحافلة برجال العلم
والرأى والدين والسياسة الذين يشيدون بأجداده ، مما جعله يفكر فى
أبيه وأمه ، وقد قال له جده : (يا جعفر أراك جديرا بتجديد شباب
شجرتنا المباركة) ، وأخذ يهيئه لدخول الأزهر الشريف • وأشعره
بالضيق حين يأتى ذكر أبيه ووجد الحفيد حديقة القصر تمتلئ بمن
يرددون الأغاني القديمة ، ووجد جده يسمح له بالغناء ، فردد الأغاني
الشائعة فى روح ذلك العصر مثل :

• أدر ذكر من أهوى (١١٠) •

• وعصفورى يا أمه عصفورى (١١١) •

• ومن فوق شواشى الجبل باسمع نغم بالليل •

• عشق البنات البكارى هدمنى الحيل •

• من فوق شواشى الجبل (١١٢) •

• وأهلا ببدر التم روح الجمال (١١٣) ، وياما انت واحشنى وروحى
فيك (١١٤) •

• وحين رغب فى الخروج قال له جده :

— (اركب معى الحنطور فى نزهة المساء) (١١٥) •

ورفض أن يسمح له باللعب فى الحارة ، لأن الحديقة أجمل
منها ، ثم سمح له باللعب خارج القصر تحت رعاية « بهجة » بشرط
ألا يلهيه ذلك عن الصلاة ، وفى اللعب تعرف على الطفل « محمد
شكرون » وهو ابن سواق سوارس ، وهو — مع عرجه — خفيف سريع
الجرى والوثب ، يقصد جعفر فى شراء اللبن الأحمر والسوبيا لأنه غنى

• (١١٠) ص ٤٤ •

• (١١١) ص ٤٥ •

• (١١٢) ص ٤٦ •

• (١١٣) ص ٤٧ •

• (١١٤) ص ٧٩ •

• (١١٥) ص ٤٥ •

وكان محمد يغنى بصوت جميل ، ويتطلع أن يكون مطربا ، ومن صداقتهما الطفلة دعاه ليستمع - فى قصر جده - الى الغناء ، وذات ليلة ظهرت مواهب شكرون فى الغناء ، فرعاه الجد ، وتعلم على يد الشيخ ظاهر البندقى الصوفى الملحن ، فكان جعفر - كما يقول - البواب الذى فتح باب النجاح لشكرون ، أما جعفر فأخذ يحلم بأن يرث الثروة وشخصية الجد *

تفوق جعفر فى دراسته الأزهرية ، وتوقع له أساتذته مستقبلا باهرا ، ومع سعادته بالحياة الجديدة كان يشعر بالتعاسة . يقول : (كانت تمر بى ساعات سوداوية تتسلل الى من مكانها فتغير مذاق الحياة ، وتغشاني سحب الذكريات السود فأفكر بحياة النفى التى عاناها أبى ومأساة أمى ذات التاريخ الغامض المجهول ، وعند ذاك يثور غضبى على جدى وأحاسبه فى الخيال حسابا عسيرا) (١١٦) *

وكان يفضى بهومه لصديقه محمد شكرون الذى يشق طريقه وسط أصحاب عروش الطرب ، وكان يعود من ساعات همومه السوداوية تلك الى الصفاء ، وبدت أزمته الحقيقية تتجلى له ، وهى أزمة الجنس (١١٧) ، وتردده فى مراهقته بين القداسة والغريزية ، وكان فى القصر ثلاث نساء الى جانب بهجة المربية العجوز ، وكن فى الحلقة الخامسة من أعمارهن ، وكان عليه أن يناضل بين ضميره وغريزته ، وكان هذا النضال لا يكف ، وهو يتغلب على الاغراء بقوة وإصرار ، وحين لمحت بهجة ذلك أوصته ألا يتطلع الى واحدة من نساء القصر ، وأوحت اليه أن يختار زوجة عن طريق جده ، وكان محمد شكرون على علم بأزمته ، فأراد أن يتقدم ليخفف أثقالها عن كاهله ، فعرض عليه التردد على بيوت العوالم لكنه رفض *

ومع ملاحظته لدور الجنس فى حياة أبويه ، ومعاناته فى حاضره ، كان يصوم شهور : رجب ، وشعبان ، ورمضان من كل عام ، أى أنه يجمع بين الطرفين : التدين والاستقامة من ناحية ، والرغبة فى إشباع غريزته الجنسية من ناحية أخرى ، ووسط دوامة هذا التصارع كان يمضى ذات يوم فى أطراف الدراسة (وهى تمثل آنذاك أطراف القاهرة قبل أن تنتشر مباني المقطم ، ومدينة نصر وغيرها) وكان معه شكرون أيضا ، فرأى غجرية ترعى الغنم والماعز مع أمها ، فجن بها وانقلب الى

• (١١٦) ص ٥٢

• (١١٧) ص ٥٣

شخص مقامه يقبل التحديات ، ويقتحمها ، فأصر على متابعتها ليعرف مكانها غير عابئ بتحذير شكرون وتوصيته إياه أن يرعى العمامة التي فوق رأسه ، فسار وراء القافلة ، والبنت منتبهة إلى متابعتها واختراق الركب النجاسين ، فالحسين ، فالعباسية ، فالوايلية حتى بلغت القافلة عشش الترجمان ، ودخلها مع تقلص شعاع الشمس ، فقال جعفر من عالم الوجداني البعيد :

— (لقد ودعتني بنظرة حية قبل اختفائها) (١١٨) . وعاد معه شكرون وظلا ساهرين حتى منتصف الليل ، ولم يأبه بتحذيرات شكرون ونصائحه ، وظل يرمقها كل يوم عند مشارف الدراسة ، وهو يقرأ المنطق ، بينما ترى الشاة والماعز والجدى ، وهي جالسة بجوار أمها تغزلان ، مع ملاحظة أن هذا المكان لم يكن يمر به الا المتشردون وهم راجعون الى المقطم في ذلك الحين ، وكانت القافلة كلما مضت في المساء تترك في قلبه كآبة وفراغا ، فيذهب الى الجامع ليصلي المغرب ويحضر درس المنطق .

و ذات يوم أخفى كوبا ليطلب لبنا فهرولت نحوه الفتاة الغجرية ، واسمها « مروانة » لتقدمه اليه ، وتقول له : هنيئا .

وقد سعد بذلك كثيرا ، وربط كوب اللبن بينهما ، ولمس أناملها وهو يتناول الكوب ، وصارحها بحبه ، وحين رأى الدهشة في عيني محدثه قال له :

(لكي تعيش تجربتي تصور أنك فقدت الذاكرة فجأة ، وأنت أصبحت شخصا جديدا) (١١٩) .

واستدعاه جده ليخبره أنه رأى حلما ، أما الحلم فلا شأن له به ، لكنه من هذا الحلم عقد العزم على تزويجه ، وذهل جعفر وصمت ، وأخبره أنه سيختار له ، وعاد الى حجرته هائجا لا يغمض له جفن .

ورمى — بينه وبين نفسه — جده بالتبخل والقهر ونسب حوار بينهما في حلم يقظة تخيل فيه جده محاورا :

— جدى .. انى أرفض .

— ترفض نعمتى ؟

• (١١٨) ص ٥٨

• (١١٩) ص ٦٣

• أرفض لقهر •

• ولو كان منى !؟

• ولو كان

• أنت عاق • الخ (١٢٠) •

وحين قص على صديقه شكرون قصة مواجهة جده دهش وحاوره،
وعرض عليه فكرة التوفيق بين ذراسته ورضاء جده ، وحبه الجنوى ،
فرفض لأنهما - فى رأيه - (أشياء متنافرة جدا ، وقد اخترت) (١٢١) •

أى اختار هجر البيت والأزهر ، وأوصى شكرون أن يختبر حب
مروانة وربها فى الزواج ، وفكر فى أن يعمل مدرسا للغة العربية والدين
فى مدرسة أهلية فوجد ذلك متنافرا مع الوضع الجديد ، وقرر أن ينشئ
جوقه لانشاء التواشيح النبوية ، ثم قرر أن يسبق ذلك بعمل تمهيدى
فى « تحت » شكرون وفسر اندفاعه العاطفى والجنسى هذا بأنه انطلاقة
ملائكية لا كبت وراءها •

عرض شكرون فكرة الزواج فوعدت الأم باستشارة قريب لهم
بعشش الترجمان ، ودخل جعفر وصديقه هذه العشش كأول غريبين بها
لا يتحصان للموت ، فتوقفت عادات القوم هناك لحظات ، توقفت من
يذرب القروء ، ويجز الأغنام • فيزن المخدرات • ويجلى الأدوات المسروقة
ويدق الطبول • وهتف الغلمان بالشيخ جعفر ساخرين : شد العمه
شد •

• وتزوج جعفر مروانة على صداق قدره عشرة جنيهات وبلا جهاز •

وكان الجد قد علم بمقدمات الأمر ، فما كاد يصارحه حتى أخبره
بسابق علمه ، وحين اختلفا بات محتوما عليه أن يغادر البيت الى الأبد،
وودعته المربية بهجة وداعا حارا ، وغادر البيت بعد أربعة عشر عاما
قضاها فيه •

أقام مع مروانة فى شقة بالخرنفس ، وزالت بهجة اللون النحاسى
التي سحرتة ، بفعل الاستحمام والنظافة ، وشعر منذ اللحظة الأولى أنه
أمام أنثى قوية ، وأحس بضعفه ازاءها ، وعرف عنه أصحابه ذلك فلقبوه

(١٢٠) ص ٦٥ •

(١٢١) ص ٦٧ •

ساخرين الرجل السعيد ، والرجل الضعيف السعيد ، وحذروه من سوء العواقب ووصفوا له « الصفات » المختلفة .

أما زملاء الغناء فقد نادوه ساخرين أيضا بحفيد الراوى !! ، وكان قد عمل بهذا الوسط منذ شهر العسل ، وفى أسبوع واحد من عمله عرف شرب النبيذ ، والمنزول ، وصفعه أحد السكارى بقوله :

— يخلق من ظهر العالم فاسد .

وبدأ يشعر أنه لم يوفق فى اختيار الزوجة والمهنة . فزوجته غير حريصة على نظافة ونظام المنزل ، تجره من يده لتزور أمها وقريبها بعشش الترجمان ، ليهزأ به قريبها ويتمنى أن يجرى أبنة قاتلا لا مجرد لص كغيره من اللصوص ويقول له بأنه جده الحق ، وليس الراوى ، لأنه وجد هذه المرأة كما يقول : (التى تمتص قذائف غرائك الشريرة) .

بذا يعمل من الفجر الى الفجر ، وتاوه : أى عبودية ! ، ومرت الأيام لتأتى — كما يقول — أيام الجفاف والجفاء والوحشية ، لتتمرد عليه مروانة وتنشب الخلافات والمعارك بينهما ويهددهما الارتباط بالأولاد حيناً ودواعى الغريزة حيناً ، وزالت عواطفه المهووسة ازاءها ، وفى احدى مرات الغضب رفضت الصلح ورغبت فى الذهاب الى أهلها ، ومعها الأولاد لأنه ليس كفئا لأن يرعاهم ، وعاد ذات يوم ليجد البيت خاليا منها ومنهم ، وحين ذهب الى هناك قوبل بالرفض والاستهزاء والاهانة والتهديد فى معسكر عتاة الاجرام ، فانضمت ذكريات الأولاد الى ذكريات الأم والأب لتنتهى مرحلة من حياته ايزانا ببدء مرحلة أخرى تختلف فيها التجربة .

تعرف جعفر — عن طريق عمله فى « تخت » شكرون — بسيدة من سيدات المجتمع اسمها هدى صديق ، وهى أرملة غنية ، وتحابا ، وتزوجا وقد حاول شكرون بهذا الحدث الجديد أن يستميل قلب الجد فلم ينجح أما هو فقد وازن بين عبقرية الجسد عند مروانة ، وسيطرة القلب على الجسد عند هدى ، وقد دفعته هدى الى الدراسة ومازالت به حتى نال شهادة الحقوق ومكنته من افتتاح مكتب للمحاماة صار مكانا تصطرع فيه أفكار الليبرالية والاشتراكية والشيوعية والفوضوية والدينية ، والفاشستية ، فنزع الى عقله يسترشده ، وفى تلك الأثناء ظهرت شخصية تعد أقوى الشخصيات المحيطة به وهو الأستاذ سسعد بكير ، ودارت

بينهما المناقشات واختلافات الرأي أهمها وأطولها مناقشات سياسية ومذهبية استغرقت عدة صفحات (١٢٢) .

كانت زوجته هدى ليبرالية تؤمن بالنظام الانجليزي (١٢٣) ، أما هو فبانتمائه الى الراوى أحس بانتمائه الى الطبقة الاقطاعية فاتفق مع المنادين بحكم الصفوة واعتبر الشيوعيين والاشتراكيين أعداءه ، ويذهب في الخيال مذهباً يعقد وجه شبه بينه وبين الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في موت الأب عنه ، وكذا الأم ، والهجرة مع فاروق ما بين الهجرتين أما الأستاذ سعد فقد أوصاه بالمادية الجدلية والمادية التاريخية وكان سعد ماركسياً .

ومن ذلك كله فكر في أن يتقدم بالمناذاة بمذهب يقوم على ثلاثة أسس هي : الأساس الفلسفي المتروك لاجتهاد الميردين بين المادية والروحانية والصوفية ، والأساس الاجتماعي الشيوعي في جوهره (من كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته) (١٢٤) ، أما أسلوب الحكم فديمقراطي تتعدد فيه الأحزاب ، وتفضل السلطات ، يقول :

(وبصفة عامة يمكن أن نقول ان نظامي هو الوريث الشرعي للإسلام ، والثورة الفرنسية ، والثورة الشيوعية) (١٢٥) .

وحين عرض فكرة انشاء جمعية أو هيئة أو حزب على الأستاذ سعد لقي منه الاستخفاف ، أما زوجته فقد أصابها جزع ونبهته الى أن الشيوعية - التي تكرهها - جريمة في قانون البلاد .

وكان الاختلاف في الرأي مع سعد طريقاً الى تغير النظرة والعاطفة بينهما أضيف الى ذلك ما قام به شكرون من بث الشكوك في قلب جعفر نحو سعد ومدى اهتمام هدى به واعجابها بذكائه ، وكان سعد في الثلاثين من عمره وهدى في الخمسين ، وكانت علاقته بهدى قد هدأت واتخذت مستوى لا يزيد عن مستوى الصداقة ، واحتدم النقاش ذات يوم في مكتبه بينه وبين سعد فقتله ليسجن * ثم يخرج من السجن بعد قضاء المدة ليبحث عن أولاده من مروانة فيخبرونه أنها اما ذهبت الى ليبيا أو الى الواحات ، وبقي معه القليل من ارثه من هدى ، فذهب الى قصر جده فوجده خراباً اثر ضربة في غارة ، فأوى الى الخرابة من

(١٢٢) من ص ١٢١ الى ١٢٩ .

(١٢٣) ص ١٢٥ .

(١٢٤) ص ١٢١ .

(١٢٥) ص ١٢١ .

الفجر حتى الضحا من كل يوم ، ولهذا فانه تمسكا بعراقة الأصل يرفض للمرة الثانية فكرة تقديم التماس بصرف معاش ، وكان قد رفض ذلك أثناء سرد قصته (١٢٦) .

وقد يلحظ باحث الرواية عند نجيب محفوظ وحيدة الملامح في شخصياته الروائية ، بشكل قد يشبه التكرار ، فهذا جعفر الراوى يحمل ملامح من زينة صانع العاهات في زقاق المدق الذى اتخذ خرابة ماوى له ، وعشق الجنس ، وان كان جعفر يمثل مرحلة حضارية أرقى مما يمثل زينة ، كما يحمل ملامح من عمر بطل الشحاذ ، فكلاهما رجل قانون ، وكلاهما كان يجلس على عرش ثروة ضخمة وكلاهما صاحب عقل مفكر وذكاء وقاد ، وكلاهما غاص فى أعماق التجربة الجنسية بحثا عن جديد ، كما يحمل ملامح من صابر الرحيمى بطل الطريق الباحث عن أبيه ، وعن سر موته ، والجامع بين الجنس والقتل .

يقول جعفر عن جده :

(وذلك ما يجعل من جدى لغزا فى نظرى ، شخصيته توحى بالسماحة والرحمة والعذرية ، ولكنه ينقلب بالغضب شيطانا أو حجرا صلبا) (١٢٧) .

كما يجمع الاطار الماساوى بين هؤلاء الأبطال ، وقد يدفع ملمح التكرار هنا ميل نجيب الى معالجة تسلسل الأجيال والطبقات فى الرواية على نحو يشمل أعماله كلها ولا يقف عند عمل واحد أو عمليتين ، وتبدو النظرة الى تسلسل الأجيال فى النظرة الى الجد والأب والحفيد ، فالجد يتحدث عن شجرة الأسرة ، وعن مثالياته ومواقفه إزاء الأب والحفيد ، وإزاء طبقته الاقطاعية ، ونرى مناهج تكوين جعفر المتمثلة فى منهج جده ، حيث الحلم ، ومنهج أمه حيث الأسطورة ، ومنهج أبيه حيث الغموض والابهام ، ونرى ملامح البيئات التى عاشها فى حضن أمه ، ورعاية جده ، وعشق مروانة ، وجب هدى لنرى دور العلاقات الاجتماعية ، وعوامل البيئة وآثارها فى صنع الجيل ، ودور عوامل الوراثة فى الفرد والطبقة والجيل ، وفى ذلك كله يطل الجنس كعامل أساسى يتيح له نجيب محفوظ دائما مكانة مرموقة فى تكوين الفرد ، وفى نشأة العلاقات وسير الحياة ،

• (١٢٦) ص ٧٢

• (١٢٧) ص ٢٦

فالحب عند جعفر شيء جوهري منذ طفولته ، والجنس لم يكن عنصرا طائفا في حياته . وإن لعب دورا حاسما في حياته .

ويتصل بمنهج نجيب محفوظ في رصد تسلسل الأجيال ما يبدو في رواياته وما يمكن أن نسميه الوحدة : وحدة المناخ الفكرى أو العقدى ، والسياسى ، والاجتماعى ، والاقتصادى ، والدينى ، فهو يدور حول الايمان والالحاد ، واليمين واليسار ، ووحدة السمات الأسطورية ومنها الحديث عن الجن والعفاريت ورؤيتهم وسماع أصواتهم فى اطار بيئة شعبية تنتمى - غالبا - الى القاهرة القديمة المتمثلة فى أحياء : الجمالية ، والحسين ، وخان الخليلي ، والدراسة ، والنحاسين ، والعباسية ، وعشش الترجمان . الخ . وهذا ما حرص عليه فلم يخرج عن القاهرة فى رواياته الا قليلا حيث ذهب الى الاسكندرية ورأس البر .

هذا جعفر يحكى لنا كيف رأى عفرينا بينما كان يلعب إليمون فى صينية القل على حافة النافذة ؛ فقد رأى رأس كائن يتطلع اليه من موضع فى مستوى النافذة من الطريق ، وعيناه تضيئان فى الظلام وقدماه مغرستان فى الأرض فتراجع صارخا (١٢٨) .

وقد أعجب جعفر بالجن وشعر بعجزه عن أن يكون عفرينا ، وهو يخبر جده أنه يحفظ سورة قل هو الله أحد (لفائدتها فى اخضاع الجن) الذين يقيمون فى كرار بيته ، ويمائون حى مرجوش ليللا وراهم كثيرا (١٢٩) .

وفى اطار هذه الوحدة (١٣٠) - التى تسهم فى رصد تسلسل الأجيال - تصوير معارك الفتوات ، وتصوير الشحاذين والمجاذيب ، وبيوت العوالم ، وذكر نصوص من الغناء القديم .

وقد حملت هذه الرواية سمات قوة وسمات ضعف ، ومن سمات القوة ، ما يتسم به الانتاج الراهن لنجيب محفوظ من الميل الى التركيز فى الصياغة وفى خلق الأحداث حتى يصعب تلخيص بعض أعماله أحيانا ، وقد تجلى هذا التركيز الأسلوبى فى طريقة العرض ؛ وفى الحوار وقد امتزج ذلك لديه بمحاولته كتابة القصة الحوارية كما صرح فى بعض أحاديثه ، كما ارتبط بمحاولة الجمع بين خصائص الرواية والقصة القصيرة منذ مرامار ، فالرايا ، فالكرنك ، فحكايات حارتنا ، فقلب الليل .

• (١٢٨) ص ٢٢

• (١٢٩) ص ٢٣

• (١٣٠) من ذلك اهتمامه بالأغاني المصرية القديمة ص ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧

ومن سمات الضعف فى هذه الرواية ملاح من رتابة السرد رغم لجوئه الى حيلة فنية واضح اصطناعها حيث يتخذ من مقابلة بطل الرواية لراويها مدخلا لبدئها وختامها ولولا المزاوجة بين السرد والحوار لضعف العمل الفنى ، وقد لجأ فيها الى الاعتماد على ضمير المتكلم على غير عادته .

ومن سمات الضعف أيضا سرعة تقديم حل يملأ فراغ حياة جعفر بعد تجربته مع مروانة بخلق شخصية هدى دون تمهيد يسبق هذا الحدث .

ومن سمات الضعف أيضا ما يتصل بمناقشة القضايا الفكرية - وهو جانب تفوق فنى تتسم به أعماله - وفى هذه الرواية اتخذت المناقشة شكل المقال الفلسفى أو السياسى ، أو شكل المناظرة ، وبعدت عن الاطار الروائى وزاد من ذلك طولها واقحامها .

وفى (قلب الليل) نجد ايمان الكاتب بأهمية الدور الذى تلعبه الغريزة الجنسية : فهذا قريب « مروانة » يذكر لجعفر أنه جده لأنه وهبه امرأة يتجه اليها بغرائزه ، كما يبدو ايمانه بأثر البيئة (١٣١) .

الاستنتاج :

وللسحار عدة أعمال أحدها : « قافلة الزمان » ، ولعل فى الاسم الكثير من المضمون ، وقد تأثر فيها « بشجرة البؤس » للدكتور طه حسين ، وان جاءت دونها من الناحية الفنية ، حيث تكتفى بعرض للأسرة مع بعض تفصيلات وأحداث تعتمد على ملابسات الزمان والمكان ، وتمضى مع الشباب حتى يصيروا كهولا ، والأحفاد رجالا ، بعكس « شجرة البؤس » ، فأننا نرى فيها رصد حركة البيئة ، وآثار الوراثة فى خلق جيل جديد ، مع ملاحظة تطور أحوال الأسرة ونمو أحداثها .

والثانى : « الشوارع الجديد » وهى قريبة من حجم الثلاثية ، كما أن زمنها يزيد عن زمن الثلاثية بكثير ، حيث تبدأ منذ ما قبل الحرب العالمية الأولى ، لتنتهى عند قيام ثورة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ ، وتتفق معها فى تتبعها للأحفاد ، اذ تصور ثلاثة أجيال متعاقبة فى أسرة واحدة ، مثل الجيل الأول يونس عميد الأسرة والذى يعمل سائقا لأحد

(١٣١) انظر آراء هيوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٦٢) فى أثر البيئة : الدكتور ابراهيم عبد الرحمن : دراسات مقارنة - مكتبة الشباب ١٩٧٤ ، والدكتور غنيمي هلال : الأدب المقارن دس ٥٥ وما بعدها .

قطارات السكة الحديدية ، وزوجته فاطمة ، حيث يرعاها ، ويرعى بناته وأزواجهن ، لذا فانه يسميهم « الثيران » ويسميهم « الأبقار » ، وتقع أحداث الرواية في حارة ضيقة غير نظيفة بمدينة الاسكندرية ، وحين يموت « يونس » يتكالب أبناءه على جثمانه ، وهو مسجى في فراش الموت ، « فعزيزة » تدس يدها في صدره لتخرج حافظلة نقوده ، « وزهيرة » تخلع خاتمه من اصبعه « وثريا » تستولى على ساعته ، حتى ملابسه لا تنجو من أيديهن ، وتعرض الرواية موقف الأولاد ثم الأحفاد ، كما تعرض للشخصيات الثانوية التي تعايشهم ، ولم تصل الرواية الى ما وصلت اليه الثلاثية من تماسك • وللسحار أيضا في هذا المجال : أم العروسة •

وتبدو قيمة هذا اللون في أنه يعكس رأى الكاتب في نمو الظواهر الاجتماعية ، والاقتصادية ، والسياسية ، ومدى انعكاسها على الطبقات المختلفة ، وبدون ذلك يبدو العمل عديم الجدوى ، ويبدو كما لو كان حكاية تسرد وأخبارا للتناسل في أسرة من الأسر ، ولهذا فان من الضرورة أن ينظر الكاتب لهذا اللون ، للأسرة ، نظرت له لطار مصغر للمجتمع ، عن طريقه يمكن أن تقدم الصورة الحقيقية عنه •

الفصل الثاني :

انتيار الأسطوري

استوحى الدكتور طه حسين (ألف ليلة وليلة) في صورها المتعددة على السنة الرواة ، وكتب (أحلام شهرزاد) ، واستوحاها أيضا بمشاركة « توفيق الحكيم » في (القصر المسحور) (١) ، كما كتب « محمد فريد أبو حديد » (جحا في جامبولاد) (٢) ، و (آلام جحا) (٣) ، كما كتب « نجيب محفوظ » (السراب) ، و (أولاد خارتنا) ، و (الطريق) ، و (قلب الليل) ، وفيها جميعا يستند الكاتب في تناوله الى الأسطورة ، وإن كان اعتماده في تلك الروايات أكثر من استناده في أعماله الروائية الأخرى التي قلما تخلو من اشارات أسطورية محلية وعالمية ، وأبرز مجالاته الأسطورية بحث الابن عن أبيه أو تعلقه بأمه أى ما دار حول عقدتي : « الكترا » و « أوديب » .

كما استند الدكتور « يوسف ادريس » على أسطورة شائعة في ريف روايته « الحرام » تؤمن بشفاء شجرة الصفصاف لداء العقم في النساء .

وباستثناء عمل الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم لم تتخذ الرواية الأسطورة طريقا للتناول غير المباشر أو لمعالجة قضايا يحول دون

-
- (١) سنتحدث عن كل منهما . (انظر الدكتور أحمد زكي : الأساطير ص ٢٥٩ وما بعدها - القباب ١٩٧٥ . والدكتور عز الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب دار المعارف ١٩٦٣ ، الدكتور شكرى عياد : البطل فى الأدب والأساطير) .
- (٢) صدرت فى سلسلة اقرا (٢٢) ومن كتبوا عنها الدكتور محمود شوكت : مقومات القصة ص ١١٣ .
- (٣) ممن كتبوا عنها : عباس خضر . غرام الأدباء ص ١٠٣ .

معالجتها. ضغوط سياسية (٤) في المجتمع ، اذ لم يسلك هذا السبيل
الا الروايتان الأوليان ، فقد اتخذتا الأسطورة وسيلة تنجيها من بطش
السلطات السياسية آنذاك ، ويتضح ذلك من معرفة حياة الدكتور
طه حسين وظروفه السياسية وقت كتابة هذين العملين المذكورين .

ونقف مع (أحلام شهر زاد) و (القصر المسحور) لنرى الإشارة
الى إجبار الطغاة على التغيير على لسان « فاتنة » و « شهر زاد » كما نرى
رمز « شهر زاد » للعلم والحرية ، وضرورة كل منهما للمجتمع .

أحلام شهر زاد

للدكتور طه حسين

في الليلة التاسعة (٥) بعد الألف يقوم شهريار من نومه مذعورا
مراتب عديدة ، ويسأله الحراس عن حدوث شيء غريب ، فيجيبونه بالنفي
فيلقى نظرة على الملكة فيجدها هادئة في نومها .

ويجلس على مقربة منها ويسمعا تقول وهي نائمة : « بلغنى أيها
الملك السعيد » ثم تقص له خبر ملك الجن بخضرموت (٦) ، ويهم الملك
بالكلام حين تبلغ منتهى حديثها وتسكت ، لكنه تنيه أنها نائمة ثم استسلم
للنوم وحين أيقظته كاد يعترف لها بأرقه وبما حدث منها .

وفي الليلة العاشرة بعد الألف قضى الملك وقتا مع وزرائه ، ثم مع
صاحبه شهر زاد ثم نام ، ليحيته هاتف يدعو الى أن يذهب الى جوار
سريره فسمعها تقص وهي نائمة قصة « فاتنة » ابنة الملك « طهمان » (٧) .
ثم يعود الى حجرته مضطربا لايحلم تفسيراً لأحاديث النوم تلك ، وقضى ليلة
أخرى في قلق حتى طلع النهار فخرج يسعى في الحديقة على غير عادته
بين تساؤلات الناس عما به حتى بلغ مكانا فجلس فيه وأخذته سنة من

(٤) ارجع الى حديث ارنست فيشر عن استخدام الاسطورة في عهود الضغط

الاشتراكية والفن ص ١٤٣ وغيرها -- كتاب الهلال (١٨٣) .

(٥) ظهرت طبعها الأولى في أول أعداد سلسلة اقرا في ١٥ من يناير سنة ١٨٤٣

وقد كتبها بين سبتمبر سنة ١٩٤٣ بالقاهرة ويناير سنة ١٩٤٣ بالاسكندرية وأجريت

طبعاتها بالمجموعة الكاملة لمؤلفات كاتبها ص ٥١٣ وما بعدها مج ١٤ قسيم ٢ ط ١٩٧٤ .

ومن كتبها عنها : علاء وحيد : الثقافة سبتمبر ١٩٧٣ .

(٦) ص ٥١٦

(٧) ص ٥٢٥

النوم هب منها مذعورا ليرى « فاتنة » و « شهر زاد » فيسألها عن اسمها وما تريد منه (٨) ، وتخبره « شهر زاد » أنها تعلم سبب مجيئه ودوافعه - وأنفق نهاره الأول كالطفل ثم نام ليصحو على طيف يوقظه ليستمع الى حديث « شهر زاد » حول قصة « طهمان » وابنته .

نسى الملك ملكه بانغماسه مع « شهر زاد » وحبه اياها وتشبيته بها ، وقد أخبرته أنها تعرف من قصره مالا يعرف ، وصفقت لتحضر الوصائف وليبدأ حفل لم يكن في حساباته ، وسمع أنغاماً لا يرى مصدرها ، وظل مبهورا مسحورا لا يستطيع أن يتكلم أو يمشى ، ثم رأى أسراباً لا تحصى من الزوارق قد ملأت بحيرة ألوانها جميلة ، ودعته « شهر زاد » الى أن يسودا الى شبايبهما ثم يستيقظ ليجد نفسه في بيته يستمع الى « شهر زاد » وهي تقص عليه بقية قصة الملك « طهمان بن زهمان » ووزيره الملك (٩) .

ثم يستيقظ ليقترّب من حبيبته « شهر زاد » ويسعى بهما زورق في نهر ضيق وحولهما فتيات يحيين بالزهر ، ويرسو الزورق ويصعد العاشقان وقد انعقد لسانه دهشة وأعجاباً ، وأخيراً يستطيع الحديث ليتساءل :

أين نحن ؟ وماذا نرى ؟

فتجيبه « شهر زاد » أنهما في جزيرة النعيم ، أما الفتيات فهن ممن لم يحكم عليهن بالاعدام بسبب انشغاله بشهر زاد عن قتلهن ، ويقين فيجدها تقرا ويسألها عن مصدر الكتاب فتسأله عن قصة النهر ، ورأى النهر يضيق ويتسع ، والجو يكفهر والشمس تضعف والنهار يؤذن بالرحيل فتخبره « شهر زاد » أن النعيم دولة بين الناس ، ويتغير ما حول النهر ويذبل . وتخبره أن الكائنات التي حول النهر طيور وما هي بالطير ، لأنها ضحاياها ؛ فهي نفوس أولئك الفتيات اللاتي أرسلهن للموت وتقول له انها - بسبب ذلك - أحبته وتحدثت الموت والحب والملك جميعاً (١٠) ، وأنها رغبت في تغييره وتردد الموت عن نفسها وعن بنات جنسها فألهته بالقصص ، وطلبت اليه أن يملأ نفسه من هذا الشقاء .

وأفاق الملك على صوتها مرة أخرى يكمل قصة الملك « طهمان بن

(٨) ص ٥٢٦ وما بعدها .

(٩) ص ٥٦٥ .

(١٠) ص ٥٧٧ .

زهمان « (١١) ، وامتنع النوم على عينيه بعد انقطاع حديثها ، واستذكر ما صنعه مع ضحاياه من قبل ، واستحضر أحاسيسه التي تجمع بين لذة الحب وشهوة الانتقام وفكر كيف شغلته « شهرزاد » ، وكيف بدأت تحكى له نائمة كما كانت تحكى مستيقظة .

يقول الدكتور طه حسين :

(فتخلط يقطته بنومه وتجعله يحلم نائما ويقظان ، والا فاین هذا الآن ؟ أين هو من قصره ومدينة ملكه ؟ أين هو من جنده وحاشيته ؟ « (١٢) .

وظل فترة غائبا عن نفسه ، وأخذ يشوب الى نفسه شيئا فشيئا ، ثم تنبه لوجود « شهر زاد » بجانبه والزورق يسبح بهما فيتساءل : أين نحن ؟ ماذا نسمع وماذا نرى ؟ (١٣) ، ويتساءل : ألا يمكن أن ننأى عن هذا القصر الى آخر الدهر ؟ فتجيبه بالنفى لأن ذلك قصص والقصص فرجة من حياة الناس تطل على عالم المثل العليا ، وتنهض وتأخذ بيده فاذا هو في بهو كبير بالقصر وحوله البحيرة فيتساءل : ماذا ؟ أين أنا ؟ فتتقدم اليه رئيسة الوصائف تحييه وتقول : أرجو أن يكون مولانا قد أنفق وقتا سعيدا (١٤) .

أوى الى مضجعة وأحب أن يكون مثل الناس في نومهم ، ويذهب بعد ذلك الى الملكة فيسمعها تستأنف قصة حديثها عن الملك « طهمان » وبنته « فاتنة » (١٥) ، وتنبئ « فاتنة » حديثها لأبيها الملك عن الطغاة وما يجب عليهم من توبة وشهادة على النفس ، وكيف أن ملوك الجن جعلوا لهذا أعيادا رائعة ، تقول فاتنة :

« ومن يدرى يامولاي ! لعل علم الجن أن يصل الى الناس ذات يوم أو ذات قرن واضحا جليا لا لبس فيه ولا غموض ، أو لعل عقول الناس أن ترتقى ذات يوم أو ذات قرن الى حيث تفهم عن الجن في غير مشقة ولا جهد ، يومئذ أو قرنئذ تصلح أمور الناس كما صلحت أمور الجان » . وأدرك « شهرزاد » الصباح فسكتت عن الكلام المباح (١٦) .

• (١١) ص ٥٧٩

• (١٢) ص ٥٨٦

• (١٣) ص ٥٩٠

• (١٤) ص ٥٩١

• (١٥) ص ٥٩٣ - ٥٩٧

• (١٦) ص ٥٩٧

ونقف على نص من ختام الرواية يقول فيه المؤلف : « ولم يأو الملك في مضجعه حين عاد الى غرفته كما كان يقدر أنه سيفعل ولم يذهب الى نافذة من نوافذ الغرفة ولا طنف من أطراف القصر ليشرف على الحديقة ويستنشق الهواء الطلق كما تعود أن يفعل من قبل وانما عكف على نفسه يتدبر ويسمع ويستحضر ما شهد ويتذكر ما رأى وكأنه أنس بنفسه في هذا العكوف حتى أقبلت « شهر زاد » وقد ارتفع النهار ، فلما أحس مقدمها رفع رأسه اليها دهشاً وهم أن يتكلم ولكنه رأى في وجهها الجد وسمعها تقول له في حديث حازم باسم معا :

لشئ ما هانت عليك أمور الملك يا مولاي ! ها أنت ذا تخلد الى نفسك في زاوية من زوايا غرفتك كأنك فرد من أفراد الناس قد فرغ للفلسفة والتفكير ألم تحاسب نفسك على هذا الوقت الطويل الذي أنفقته في غير شئون الملك ؟ ألم يخطر لك أن للشعب حقوقاً يجب أن تؤدي اليه وأن أوقات الملوك ليست خالصة لهم من دون الرعية ؟

قال الملك دهشاً في صوت كأنه يأتي من بعيد : يا عجبا ! كأنما أسمع حديث « فاتنة » .

قالت « شهر زاد » ذاهلة : فاتنة ! فاتنة !

ليس هذا الاسم على غريباً ، وأحسب أن لي به عهداً قريباً .

ونجد في الرواية السرد بضمير المتكلم أحيانا مثل قوله : « وكيف تريدني على أن أصف لك ما لا يوصف » (١٧) ، وقوله : « ويخيل لي » (١٨) .

وترمز « شهر زاد » للعلم أو الجرية ، و « شهريار » للجهل أو الطفيلان . ويمكن تفسير ذلك في ضوء الامام بالظروف التي مرت بالدكتور طه حسين وقت كتابة هذا العمل الفني على نحو ما نجد في الجزء الثالث من الأيام .

• (١٧) ص ٥٧٧

• (١٨) ص ٥٧٢

القصر المسحور (١٩)

يقدم الكاتب بتصوير ضيقه بالحياة العنيفة في مصر ، مما اضطره الى أن يعبر البحر الى باريس ثم الى قرية نائية منزوية في فندق متواضع لا يخطر لمصرى على بال ، واختار به غرفة في الطابق الأعلى الذي لا يصعد اليه أحد ، فظن أنه آمن الضجيج ، واذا بالباب يطرق طرقا خفيفا ليظهر شخص عراقي يحمل رسالة وينصرف مسرعا .

« سيدي » :

علمت اليوم أنك معتزل في عطف من أعطاف هذا الجبل الذي أصطاف قريبا من قمته ، فنازعتني نفسي الى أن أراك ثم دفعتني الى رؤيتك دفعا لم أجد عنه مندوحة ، كنت أحب أن أسعى اليك حتى لا أكلفك مشقة الحركة . وجهد الانتقال ، ولكنني أثرت أن تسعى الى حتى لا أكلفك مشقة هي أثقل على نفسك - فيما أعتقد - من المشقة الأولى لأنها معنوية ؛ فأنت تكره من غير شك أن تسعى سيده للقاءك ، وأدبك يفرض عليك أن تسعى أنت للقاءها ، واذن فأنا أكتب اليك راجية أن تتفضل فتهيأ للقائي ، ولكنني أحب أن تعلم أنني لا أزار إلا حين ينتصف الليل ، وأن زيارتي لن تكلفك جهدا ولا عناء فاذا تقدم الليل وكاد ينتصف فانتظر متهيئا للخروج ولك أن تصطحب هذا الفتى الذي يلزمك لزوم الظل أن لم تر من اصطحابه بدا ولك أن تتركه ان كنت قد ضقت به كما تضيق بكثير من الناس ، وبكثير من الأشياء من حين الى حين فأنا أعرف من أمرك ياسيدي أكثر مما تظن وتقبل تحية المشوق الى لقاءك « (٢٠) » .

ويصف دهشته لاسيما حين لم يجد الفتى العراقي ، وما كانت الرسالة الا من توفيق الحكيم الذي حضر القرية بجديث عن الكهف وشهر زاد وعودة الروح .

وفي منتصف الليل يطرق الباب ويفيق وهو في مكان غير مكان ، وفتاة رشيقة أنيقة تدخل وتأمره باتباعها وما هي الا شهر زاد المبتسمة

(١٩) كتبها سنة ١٩٣٦ ونشرت سنة ١٩٣٦ (دار النشر الحديثة) وانظر المجموعة الكاملة لمؤلفات الدكتور طه حسين مج ١٤ قسم ١ ص ٥ - ١٩٤٧ لبنان ، وكان قد التقى بتوفيق الحكيم في قرية « سالتش » واسلمها « شهرزاد » وكشف كل منهما شيئا عن صاحبه في فرنسا ، والقصر قصر شهرزاد الذي تركته في بغداد مهاجرة الى ذرى الالب طرقا ثالثا متخيلا بين الأدبيين الكبيرين .

(٢٠) ص ١١ .

المبتهجة ، ثم تقول له انها ملأت قلبه وعقله شابا ، وفي كتاب « هنرى دى رينيه » الذى تحدث أن لها قصرا ببغداد ، وها أنت فى هذا القصر .

قال لها : هل أنا فى بغداد ؟

قالت : كلا أنت فى فرنسا قريب من قمة من قمم الالب ، أليس من حقى أن أصطاف وألا أبقى سجينه فى قصرى على شاطئ دجلة .

وتخبره أن تغير الزمن جعلها تسترد حريتها وتطوف فى كل مكان الا مصر ، لأنها غاضبة من كتاب الحكيم عنها لأنه كشهريار لم يفهمها ، أما هو فيعجبها لعدم احتفاله بمحاولة فهمها ، فقبل يدها ، واستمع الى شكواها من علة فى ضيق الصدر وقلة النوم ، فوصف لها السلوى فى توفيق الحكيم .

عندئذ يتخيل الكاتب - وهو يتحدث بضمير المتكلم ويكشف عن اسمه - يتخيل أنها اختطفت الحكيم (٢١) .

سجين شهر زاد

وهو توفيق الحكيم الذى أتى به عبيد « شهر زاد » ويدور حوار جميل حول طباع الحكيم وطباع طه حسين ، وتأمل أن يصيد الحكيم عقلها بعد فشله فى صيد السمك ، ثم تقتاد الحكيم الذى يرى العبد الذى يقوده استعدادا للتمثيل فى مسرحية شهر زاد ، ويدور بينهما حوار ، يقرر فيه الحكيم أنه من مصر وأنه بذل جهدا فى القراءة والأعمال الرسمية وأنه جاء هذا الصيف ليستجيم فى جبال الالب فاذا بالرجال المدججين بالسلاح يقبضون عليه .

وتخبره أنها تريد الفكر والأدب وتساله عن طه حسين فيظن أنه خطف هو الآخر فتخبره عن كتبه ومنها الأيام وغيرها وتعرفه بنفسها فيخاطب نفسه :

- صورتها كانت تتبعك فى كل مكان .

- نعم هكذا قال شهريار عنى يوما .

ويقترح عليها أن يذهب معا لصيد السمك بالسنانة لأن أياها كان صيادا فتأبى .

من شهرزاد (٢٢)

عزمت شهر زاد على استدعاء طه حسين فتناولت قضيبا دقيقا من العاج فمست به اثناء أجوف من الفضة سمع له صوت كيه عذوبة ، وانفرجت له أستار جانبية من القטיפه المقصبة ، وخرج ثلاث فتيات حسان يقمن باصلاح شعره وذقنه وأظافره وثيابه ، فارتاب ثم أخذته ثم كتبت كتابا الى طه حسين لا يعرف كيف وصله ثم شكرته فيه ، وجكت له عن الحكيم ، وأخبرته أن الأشخاص الذين خلقهم في مسرحية شهر زاد حضروا ليقصصوا منه لأنه صورهم على غير ما يحبون ، ثم تدعوه لزيارتها بالرغم من انشغاله بالمتنبى .

الى شهرزاد (٢٣)

ويرد عليها بأنه مشغول بالمتنبى ولا ينشغل عنها وينهى كلامه بقوله : « لبيك لبيك مرينى آكن عندما تحبين » .
ولم يكده يتم الكتاب ويترك صاحبه يضم عليه الغلاف حتى اجبست حركة خفيفة واذا بصاحبي ينهض مدعورا لأن الكتاب قد اختطف من يده اختطافا .

فى الحمام (٢٤)

وها هو الحكيم أسيرا فى الحمام خجلا بين الفتيات المتباريات حوله وهو بينهن كالكرة ، حتى اشتبكن فى معركة من أجله ليقع الضرب عليه حتى انتهز الفرصة وهرب .
فى ذلك الوقت كان طه حسين جالسا الى صاحبه فريد تحت شجرة الزيزفون يصغى الى ما يقرؤه عليه من شعر المتنبى وعقله مع شهرزاد ، ولا يلبث أن يتجه اليها من خلال ثغرة بالسور . وفى الدهاليز قرر فريد الركض فى كل اتجاه حتى يهتدى الى طريق وبقي الدكتور وحده حتى أحاط به فتيات ثلاث مناديات اياه بالهارب ويحاورنه . على أنه الحكيم الذى فر منهن حتى بلغن بابا مزخرفا كأبواب قصر من قصور ألف ليلة وليلة ، وهو ينبههن الى أنه ليس الحكيم .

(٢٢) ص ٢٤

(٢٣) ص ٢٥

(٢٤) ص ٤٨

ثورة الأشباح (٢٥)

نادت بإحضار السجين الحكيم ودخلت الفتيات بطه حسين فاستغربت الملكة لتغير شكله فاعترفت الفتيات بهرب الحكيم فقال طه : أرايت يامولاتي لقد صدق المثل القائل : من خرج من داره قل مقداره . وأخبرته أن أشباح أشخاص الحكيم في أعماله الفنية يطلبون رأسه وهم : الجلاد والوزير وشهريار والساحر وزاهدة وأبو ميسور . واقترح طه أن يحاكم الحكيم ويكون القاضي الزمن .

محنة توفيق الحكيم (٢٦)

وتطاردته الأشباح في سجنه وتسمعه تناقضا بين الأجواء والبلدان واللغات في أوقات متعاقبة على نحو يختلط فيه الحوار بالمونولوج (٢٧) . وفيه شعر يبدو أنه لطفه حسين يقول فيه :

أهلا وسهلا بخائف يمشي	مستوحش هارب من الوحش
فر من القصر وهو يجهل ما	دبر من حيلة ومن غش
أقبل فعندى لك الأمان وما	يدنيك فورا من أرض سنالشن
ان شئت نوما فعندنا سرر	وثيرة فرشها من القش
أو شئت شربا فان « بيرتنا »	تملا رأس النديم بالوش
أو شئت أكلا فان جبتنا	لا يأتلي دورها من النغش
والحب عندى كما اشتهيت له	بيض عظام قريبة القفش
أصحابنا كلهم ذوو بله	تأمن منهم مرارة القفش
حياتنا لو علمت ناعمة	لم يلقها قط عاهل الحبش
أقل ما في أقلها سمك	يسبح في بركة من المش
أقبل أعنا على الهموم فقد	ضقنا ذراعا بالككنس والرش

ويخبره صاحب الصوت وهو رئيس الشرطة برده الى شهر زاد بعد هربه ثم أسلمه الى اماء سود قباح فيبعدهن عنه ، ثم يحرزه صاحب الشرطة ويغريه بصيد السمك وتحضر « شهر زاد » وطه حسين ليحضرا محاكمته .

(٢٥) ص ٥٨ .

(٢٦) ص ٦٢ .

(٢٧) ص ٦٨ ، - ٧٠ فالصوت الشعري يأتيه فيعلق عليه مناجيا نفسه حتى يهتدى الى

أن صاحب الشعر طه حسين ، وإذا بصاحب الصوت رئيس الشرطة .

في حضرة شهرزاد (٢٨)

ويجتمع الأديبان وشهر زاد ويتحدثون في الشعر ثم يتطرقون إلى الحديث عن الأديان فيقول طه حسين :

كلا ياسيدتي العزيزة لاتغفلي أني الآن عميد مسئول ولا شأن لي بالكلام في الأديان والآلهة وحسبي ما حدث لي قديما •

ثم تخبرهما أنها خاضعة للقانون في قصرها وأنها هي التي سنته فيتعجب الحكيم قائلا :

ياللعجب أعرف حكومات شتى تسن القوانين ولا تخضع له (٢٩) • فهم طه بالحديث قائلا :

حقا أذكر أن قوانين الجامعة ••• (ثم يسكت في الحال) وتخبر شهر زاد الحكيم أن الأشباح تطالب برأسه في قضية سموها قضية الفكر والأدب وقاضيتها الزمن ، وطلب نسخة من كتاب الحكيم شهر زاد ، وقال طه أن الحكيم سينشر في « الجهاد » (٣٠) و « الأهرام » يعلن انتهاء عهود الظلام وابتداء عهود النور ! « (٣١) •

ثم تهب ريح حاملة رمادا يتحول الى رسالة من الزمن الذي يأمر بحبس الحكيم حبسا احتياطيا •

القلق على « الحكيم » (٣٢)

يترك طه حسين « شهر زاد » ومعها الحكيم ، وما يكاد يتحدث عن رغبته في تغيير زيه حتى يراه قد تغير من تلقاء نفسه ، ويعود الى أهله ويسألونه عن الحكيم ولا يخبرهم بما حدث •

شكوى شهرزاد (٣٣)

وترسل الى طه حسين تحدثه عن الحكيم وتخبره أنه اختطف من النافذة فيرسل اليها طه حسين رده •

(٢٨) ص ٨٦ •

(٢٩) ص ٨١ •

(٣٠) مجلة كانت تصدر آنذاك •

(٣١) ص ٨٢ - ٨٤

(٣٢) ص ٨٦ •

(٣٣) ص ٩٠ •

في الحبس الاحتياطي (٣٤)

أمر الزمن بتوفيق الحكيم فحبس في برج ساعة كبيرة في رأس كنيسة « كومبلو » على ارتفاع ألف متر عن سطح البحر ، ذلك أن الزمن دائما يقول : « اذا كانت المساجد والكنائس هي بيوت الله فان أبراج الساعات هي بيوتى » .

وألقت الريح اليه برسالة فقرأها فاذا هي من شهرزاد تعبر عن حزنها على فراقه ، ويرد عليها ويقول : ان الحب قتل الزمن فيسمع ضحكا وصوتا أجش يستنكر ذلك ، ثم يكمل رسالته اليها ، وترسل اليه ويرد عليها مرة أخرى وذلك كله حول الحب (٣٥) .

المحاكمة (٣٦)

عقدت جلسة المحاكمة في رأس الجبل الأبيض فوق سطح البحر بخمسة آلاف متر بالقرب من « شامونكس » وكان القاضي كائنا طويلا مديدا لاظهر له ولا يبدو عليه عمر ، له وجهان أحدهما أسود والثاني أبيض : وقد اتخذ له من قوس قزح وساما يزين صدره الذي كساه الجليد (٣٧) .

أما حاجب الجلسة فهو الرعد بقصفه . والذي أحضر المتهم الزوابع ، وقد شهد الجلسة شهر زاد وطه حسين ، وكان قد نسي معطفه في حمام قصر زاد فطارت الزوابع وأحضرتة في مثل لمح البصر ، وأشار الحكيم الى عصاه فأحضروها له .

ووجه اليه القاضي أن مهنته أنه روائي يزور الأشخاص فاعترض الحكيم ، فجعل القاضي يضيق عليه الحصار قائلا :

نعم أم لا ؟ فقال وكأنه يخاطب نفسه :

نعم انى كذلك ، ومع ذلك فانى لست كذلك .

ونودى بالشهود وكان الشاهد الأول شهريار الذى أحضرته الزوابع ، واتهم الحكيم بقذفه بالباطل والافتراء عليه وجعله ديوتا .

• (٣٤) ص ٩٩

• (٣٥) ص ٩٩

• (٣٦) ص ١٠٧

• (٣٧) ص ١٠٧

ثم أحضرت الزوابع الشاهد الثانى الوزير قمرواتهم الحكيم بأنه ادعى عليه قتل نفسه من أجل امرأة لخيانتها إياه مع عبيد ، وجاء الشاهد الثالث : الجلاد وأشار الى اتهام الحكيم إياه ببيع سيفه الى صاحب الحان بينما السيف « عهدة » ثم طلب المتهم احضار الشاهد الرابع أبو ميسور صاحب الحان ، وأشار الى أن الجلاد عميله ومدين له وأحد المدخنين عنده واعترف أنه باع سيفه ، واتهم المتهم بأنه يدخن القنب حتى يغيب عن وعيه .

أما بقية الشهود - وهما الساحر وزاهدة - فقد هربا ولم يعثر عليهما ، وأما شهر زاد والعبد فقد حضرا الجلسة ، وتنازلت شهر زاد عن حقها فى مقاضاة المتهم وتابعها العبد ، ومال وجه القاضى الأبيض عن المكان وظهر وجهه الأسود يملؤه « كلف » رفيق من نور متناثر ثم أطرق وقال : الدفاع .

الدفاع (٣٨)

وتكلم الحكيم مشيرا الى صمود اثنين هما : الملك والوزير وأسف لدعاوهم ، وتعجب لانفراد الحكيم بالتهمة دون الأدباء ، فهيكل (٣٩) لم ترفع عليه زينب قضية فى المحكمة الشرعية ، والعقاد (٤٠) لم يقاضه ابن الرومى أمام المحكمة المختلطة ، والمازنى (٤١) أخرج على مسرح كتاباته أهل بيته وذويه من الأحياء فلم يتذمر أحد منهم فلماذا أنا ؟ وإنى أترك للمحكمة تقدير الجميل المسدى الى هذين الشخصين ، وللمبدع أن يظهر أشخاصه كيفما يريد .

أطرق القاضى وأعلن أن الحكم عند الفجر وأمر بالافراج عن المتهم بالضمان الشخصى ونودى بمن يضمه فنهضت شهر زاد ضامنة فرفض القاضى لأنها متهمة مثله .

غضب شهر زاد (٤٢)

وتقدم طه حسين ليكفله ، ولكن الحاجب - وهو الرعد - تعهد بكفالاته فقبل الحكيم بشرط ألا يسمعه صوته ! ، فهبطت سحابة

(٣٨) ص ١١٦ .

(٣٩) يقصد رواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل .

(٤٠) يقصد كتاب ابن الرومى لعباس محمود العقاد .

(٤١) يقصد روايتى ابراهيم الكاتب و ابراهيم الثانى ل ابراهيم المازنى .

(٤٢) ص ١٢١ .

واحتوته وأخذته ، ولم يجد طه حسين حوله الا شهر زاد وغلماها الأسود وصاحبه .

حكم الزمان (٤٣)

ذهبوا للمحكمة ، ووجه الى شهر زاد تهمة اهانة القضاء وقال
ليا الحكيم : لقد أصابتك عدوى المتنبى ، فاستشهدت بيته :

أنى الزمان بنوه فى شبيبته
فسرهم وأتيناه على الهرم

وذكرت شهر زاد أن القاضى هرم تقول :

« وما كان ينبغى لى أن أجهل ذلك ، أو أجادل نفسى فيه ، وأنا أرى
بواده تشيع فى أقطار الأرض وتفسد على الناس حياتهم فى بيئته فاذا
الحرية تضطهد واذا آثارها تصدر واذا العقل ينفى من الأرض » (*) .

ورجا الحكيم القاضى ألا يؤاخذ بمصارحته شهر زاد فقالت :
ويحك خنتنى قبل أن يصيح الديك .

ثم صدر الحكم : « ان من حق الأديب أن ينشئ أشخاصه كما يريد
هو لا كما يريدون هم ، بل ان من الحق على الأديب أن يتلقى أشخاصه
كما يؤديهم اليه فنه لاغير من صورهم التى تلقاهم عليها ولا يبدل
ولو حاول لما استطاعه ولما وجد اليه سبيلا » ، وأشار الى أن من يمنع
ذلك فهو باغ أو طاغ .

ثم صدر الحكم :

« قضينا أولا باسقاط دعوى المدعية وتبرئة المتهم ، مما وجه اليه ،
ثانيا : بنفيه من « سالتش » وعن الأرض الفرنسية كلها شهرا وارسلاله
الى « سالزبورج » حيث الفصل الموسيقى وحيث يستطيع أن يجد من
جمال الفن مايدنيه خطوة أو خطوتين من الكمال .

وانتهت المحكمة وقالت شهر زاد للحكيم :

امض على الجبل الذى طالما تمنيت صعوده .

واعترضت لهما شهر زاد وأنتهت الرواية بقولها : من يدري .. لعل
ما فى هذه القصة من سخف الحياة الجادة والهائلة أن يسئل غيركما من

(٤٣) ص ١٢٧ .

(*) ص ١٢٣ .

ويمكن أن نسلك هذه الرواية في التيار الذاتى لأن هم الكاتب الناس عن انتقال الدهر وهموم الحياة فما أظن أن الناس تعودوا عندهم أن يروا أدبيين يعبتان بنفسهما وبالأدب . أذيعا هذا اللغو ان شئتما فمن يدري لعل اللغو يكون خير ما فى الحياة ، وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح (٤٤) .

وقد حرص فيها على ضمير المتكلم ولجأ أحيانا الى ضمير انقائب مثل قوله : ذهب فريد وبقي الدكتور (٤٥) ، وقد ناسب ضمير المتكلم التيار الذاتى .

ونفهم من السرد أن توقيت كتابتها كان بعد ظهور مسرحية شهر زاد للحكيم ، وأثناء انشغال الدكتور طه حسين بالكتابة عن المتنبي ، وأن مناخها الأسطورى هو مناخ روايته أحلام شهر زاد .

كان منصبا على إبراز مضمونها الذاتى - على نحو ماسنرى - مثلما اتجه الى التفسير والتناول الأسطورى ، أى أن الشكل الأسطورى كان وسيلة الى التعبير عما يريد اثر تعرضه للأزمات السياسية التى عاصرت وأعقبت صدور كتابه فى الشعر الجاهلى سنة ١٩٣٦ ، وان كان من المهم أن نقرر أنه اتخذ شهر زاد هنا أيضا - كشأنه فى أحلام شهر زاد - رمزا للعلم ورمزا للحرية فما أتت به من خوارق تبشر فنيا بتطور العلوم وتقدمها .

وتتجلى مظاهر الذاتية المباشرة الصريحة فى أمور منها تصريحه باسمه وأسماء بعض أبناء جيله ، ومنها ما يتضمن الشعر الفكاهة على لسان رجل الشرطة ، ومنها تنصيب الزمن حاكما فى قضية ، ورفضه الحديث فى الأديان ، والتهكم من الحكومات التى لاتحترم القوانين ، واحترام القانون ، وتسمية القضية المثارة فى الرواية قضية الفكر والأدب اشارة الى قضيته حول كتابه (فى الشعر الجاهلى) ، واحجائه عن الحديث فى الجامعة ، وقوله بانتهاء عهود الظلام وابتداء عهود النور (٤٦) وإشارته الى الملك والوزير الجلاد وغيرهما (٤٧) كرموز للسلطة المستبدة ، وقن مظاهر الذاتية أيضا استشهاده ببيت المتنبي على نحو يمكن أن يطبق عليه فى أوقات ضيقه وأزماته :

(٤٤) ص ١٢٣ .

(٤٥) ص ٥٢ .

(٤٦) انظر ص ٧٦ - ٨٤ وانظر المحاكمة ص ١٧ وغيرها وانظر ص ١١٦ وما بعدها .

(٤٧) انظر فصل المحاكمة والدفاع .

ومنها الإشارة الى هرم القاضى ، والى اضطهاد الحرية ، ومنها - ولعله أهمها - حكم القاضى ، وهو الزمان ، بحرية الأديب فيما يكتب وينشئ .

ومن الملامح الفنية فى هذا العمل حسن استخدام المونولوج الداخلى Internal Monologue أو النجوى الداخلية (٤٨) والمزج بينه وبين الحوار فى شكل فنى جيد .

ومن الملامح الفنية أيضا روح التهكم والطرافة فى الزاوية وان أفسدها ختام الرواية بتسمية ذلك لغوا ، اذ ان الأدب الساخر له قيمته الفنية بما يحمله من إحياء ورمز .

ومن الملامح الفنية براعة الكاتب - بالرغم من كف بصره - فى تصوير المراثيات والمحسوسات تصويرا يعجز عن مثله كثير من المبصرين . حتى ليختار ألوان الوسام الذى يزين صدر القاضى « قوس قزح » الى ما هنالك من وصف للطبيعة ومظاهرها والأشخاص ومناخهم النفسى ، وتخييله للحركة والأحداث فى الرواية على نحو يشهد له بسعة الخيال ، والقدرة على التركيب والبناء الواقعى .

ومن الملامح الفنية قدرته على تصوير الحيرة التى وقع فيها الحكيم البادية فى سوء التركيب اللغوى فى قوله :

- نعم انى كذلك ، ومع ذلك ، فانى لست كذلك .

واهتمام الحكيم بالأسطورة اهتمام قديم سبق (القصر المسحور) وتلاها فقد أشار الحكيم - فى معرض تأكيد إيمانه بتناول الأساطير فى الأعمال الأدبية - الى الرسوم التى تتصل بألف ليلة وليلة ، ومبارزات أبى زيد الهلالي سلامة ، والزنانى خليفة وغيرهما من أبطال الاساطير الشعبية ، كما أشار الى الهامة عند العرب (٤٩) .

كما أشار الى اثارته قضايا ذهنية من تفكيرنا الشرقى فى أعماله

(٤٨) انظر ص ٦٠٨ وما بعدها ، وقد ابتكر المونولوج فرنسى مغفور هو « ادوار ديجار دان » فى روايته لقد قطعت أشجار الغار سنة ١٨٠٨ وشرح منهجه حيث تغير الشخصية عن أفكارها المكونة دون خضوع لمنطق وسبيل الشخصية الى هذا التعبير هو الكلام المباشر ، الذى يكتفى فيه بالحد الأدنى من قواعد اللغة بحيث تسجل الحواطر كما ترد الى الذهن تماما ثم سار على هذا النهج مارسيل بروسست ، وجيمس جويس ، وفرجينيا وولف وغيرهم . (٤٩) وقد تسمى الصدى ، وهى ما يبقى من الميت فى قبره وهى حشوة الرأس ، ذلك أن العرب كانوا يعتقدون أن من قتل ولم يأخذ بثاره خرج من رأسه طائر كالبومة وهى الهامة والذكر الصدى مناديا بثاره .

الأدبية (٥٠) ، وهكذا نرى توفيق الحكيم راسخ القدم في مجال التناول الأسطوري ويعد من أبرز من كتبوا في هذا المجال مسخرا المناخ الأسطوري للقضايا الذهنية والفكرية .

كليوباتره في خان الخليلي لمحمود تيمور

تبدأ الرواية في ٧ من يناير من سنة في القرن العشرين وتنتهي في ٦ من مارس ويصدر المؤلف الفصل الأول بقوله :

« من مذكرات محيي الدين فريد أحد موظفي الخارجية المصرية » (٥١)
وينعقد مؤتمر بالقاهرة اسمه « مؤتمر المدينة الفاضلة » لدعم السلام ، وهو مؤتمر عالمي أهلي لا حكومي ، أقامته بعض الهيئات استكمالاً لمؤتمر الصلح الدولي ، وقد امتلأت ساحات وزارة الخارجية المصرية بالصحفيين الذين قدموا للتثبت من حقيقة هذا المؤتمر ، وقد اجتمع فيه فلاسفة العالم .

ويوجد في قاعة المؤتمر تمثالان لرئيس الثاني ولحميد على الكبير ، وفد قام عالم الأرواح بتحضير أرواح دعاة السلام مثل بوذا ، وكونفوشيوس وغيرهما ، واختار تيمور لنك وكليوباتره ليحضر أرواحهما ويفيد من وجودهما بالمؤتمر . وتحضر كليوباتره على طائرة من السحاب الوردي ويتعلق بذيلها أنطونيوس ، ويبدو تيمور لنك المحارب التتري عطوفا على كلب ، ويطلب الجلوس بجامع السلطان حسين يتأمل ويصلي .
ويقيم ولائم للقسط الضالة ولا يأكل الا الفول النابت ويهتم بالاطمئنان على القسط (٥٢) ، أما كليوباتره فتختار معبدا ، تقيم فيه ، وحين نقد العالم الروحاني بهرجتها اعتقلوه .

ويدور حوار بين رجل هو « عبد العال » وآخر يتشكك فيه الحاجب من امكان نجاح المؤتمر بل يشك في الزعماء (٥٣) ، وتبدو أهمية تنشئة

(٥٠) مقدمة يا طالع الشجرة ص ٨ - ٣٤ وقد ذكر من أعماله الاسطورية اهل الكهف (١٩٣٢) ، وشهرزاد (١٩٣٠) وسليمان الحكيم (١٩٤٣) ، ونضيف : أشعب أمير الطفيليين أو تاريخ حياة معدة (١٩٣٨) ، وبراكسا أو مشكلة الحكم (١٩٣٩) ، ونشيد الانشاد (١٩٤٠) ، وبجماليون (١٩٤٢) ، والملك أوديب (١٩٤٩) ، ويا طالع الشجرة .

(٥١) ص ١١ - كتاب الهلال .

(٥٢) ص ٣٠ و ٣٢ و ٧٨ و ١٢٦ ، ثم يرتد الى وحشية ويضرب حاجب المؤتمر ضربا

مبرحا ص ٩٥ .

(٥٣) ص ١٥ - ١٧ .

الأجيال المتعاقبة تنشئة مثالية تتأصل فيها الأخلاق النبيلة ، ويحضر عالم الأرواح المؤتمر للاسترشاد بأرائه في حل المعضلات عن طريق اتصاله بالكائنات النورانية التي صفا جوهرها ودق حسها واستنارت بصائرهما .

ويرفض رئيس المؤتمر برنامج التسلية والترفيه انشغالا منه بانقاذ العالم كما يرفض حفل التكريم لأنهم لم يصنعوا شيئا بعد يستحقون عليه التكريم ، ويعرف أن ثلاثة لم يحضروا هم :

مندوب الجهة العليا للمحاربين القدماء ، ومندوب البلاغة الدولية الذى شغل برئاسة مؤتمر توحيد اللغات فى مدينة « ماين » ، ومندوب مصر نور الدين بك صائد الدببة العالمى الذى يصحب بعثة تحسين نسل الدببة والعمل على اكثارها بمدينة أورلوف بمنطقة القطب الشمالى .

وحين احتج مندوب من الحاضرين على اختيار عالم الأرواح لروحي تيمور لنك وكليوباتره للحضور للمؤتمر برر احتجاجه بما عرفت به سيرة كل منهما من طغيان واستبداد وعبث فرد عليه العالم الروحاني بأن التاريخ لم يكن أمينا فيما نقله اليها عنهما ، وبين أنه على الرغم من شهرة تيمور لنك بالوحشية والطغيان فان عالم الروح طور نفسيته فأصبح من شيعة السلام ، ورغب أن يعرض خبرته الحربية ليصلح ما أفسده من قبل ، أما عن كليوباتره فبرر ترشيحه لها بالحضور برغبته فى إشراك الجنس اللطيف بالمؤتمر الذى يهدف للحب والحنان ، ولأن كليوباتره كانت أميرة هذا الوادى ذات يوم فى حياتها كما أنها ملكة قديرة خبيرة وكان عصرها حافلا .

ويدير الكاتب عيون شخصياته التاريخية أمام مظاهر العصر الحديث وقضاياها ، فكليوباتره تنف فجأة أمام جندي وتامل سلاحه وتحدث تيمور لنك فى دهشة فيخبرها أن هذا السلاح أشد فتكا بالإنسان من القسى والرماح ، وتميل على رئيس المؤتمر وتطلب أن يستبدل بهذا السلاح سعف النخل وطاقات الزهور فيجيبها بالاجاب (٥٤) ، كما يعرض عليها مارتن أن تحضر الى أمريكا (٥٥) .

وتبدو قضايا العصر فى حوار بينها وبين الجنرال وفيه تهكم من المناداة الشكلية بالمساواة والاخاء والعدالة ، ويتحدث زين السيوف عن

تقدم مصر ويرد عليه مارتن (٥٦) ، ويقترح أحد الحاضرين أن يصدر المؤتمر قرارا بمنع الحرب بتساتا ويبحثون صلبة الحرب بالغريزة ، وضرورة تغيير غرائز الانسان بواسطة دولية من فحول العلماء (٥٧) ، ويؤيد مندوب جمعية الرغيف الأسود فكرة عقد سباق للخيل فيه مغالاة واسراف في الوقت الذي أشار فيه الى ما خلفته الحروب من جوع (٥٨) .

وقد عرض المؤلف تلك المواقف وما شابها ليسخر من المؤتمرات واللجان الشكلية وهذا ما يدفع « عبد العال » حاجب المؤتمر الى اتخاذ قراره في الاستقالة من عمله بالمؤتمر ويحدث السكرتير بذلك فينكره عليه بحجة أنه سيكتب مع الجالدين وسيحصل على ميدالية ذهبية ، فيهنأ الحاجب به ويتساءل عن جدواها في الرهن أو البيع ، ويخبره أن المجد الحق هو البحث عن شيء يطعم به أولاده لا أن يشهد ما يشهد من سلوك الأعضاء في المؤتمر مسلكا غير لائق (٥٩) .

ويدور حوار بين « مارتن » الأمريكي و « زين السيوف » المصري حول الشيوعية فيسماها المصري لصوصية (٦٠) .

وفي موقف آخر يشير المؤلف الى انتصار أمريكا بعد الحرب الثانية وتحقيقها للديمقراطية ويذكر « مارتن » ركب مصابيح حول أبي الهول صبت عليه أضواءها وكذلك على الرمال (٦١) .

وبين ارتداد « تيمور لنك » الى طبيعته الوحشية حيث أوسلج « عبد العال » الحاجب لكما وركلا ولا يجد من يغيثه حتى لقد نعته الحاجب بالوحشية والجبروت ، ثم لما دنا منه الكلب نهره لأنه متوضئ ثم لما قفز أمامه هوى عليه بعصاه (٦٢) .

ثم يصور مندوب مصر في المؤتمر « نور الدين بك » وقد حضر بعد انقضاء جلسات المؤتمر اذ كان مشغولا بحضور مؤتمر الديبسة العالمي (٦٣) .

• (٥٦) ص ٦٩

• (٥٧) ص ١٠٠

• (٥٨) ص ١٠٣

• (٥٩) ص ١٥٠

• (٦٠) ص ١٨٩

• (٦١) ص ١٢ و ٢٠٠

• (٦٢) ص ٢١٦

• (٦٣) ص ٢٢٦

وفى ذلك يبدو تهكم الكاتب من العيوب التي توجد فى مجال العمل السياسى على المستوى المحلى والعالمى وقت كتابته الرواية .

وفى الرواية بعض العيوب الفنية منها خروج الحوار عن اطاره المتصل بهدف الرواية اذ دار حول العقل وقدراته وصراعه مع الغرائز (٦٤) ، واتصل ذلك بتساؤل كليوباترة عن تغير جوهر الشيء ، وحوارها مع زين السيوف عن تزيف آثار مصر مما يجعلها تشك فى أصالة كل شيء قديما أو حديثا حتى لتشك فى نفسها (٦٥) .

ويتأثر تيمور بمن سبقه ممن أحيوا الشخصيات القديمة والمتخيلة فى أعمالهم أمثال : محمد المويلحي فى حديث عيسى بن هشام حيث الباشا التركى ، وحافظ ابراهيم فى ليالى سطيح حيث سطيح ولى الله ، والشيخ مصطفى عبد الرازق فى مذكرات الشيخ الفزارى والكواكبى فى أم القرى .

وقد قسم الكاتب الرواية الى ستة فصول (٦٦) ، وجعل لكل فصل عنوانا ، ويبدو فى العرض التهكم من طريقة سير المؤتمر حيث يبحث باستطراد معنى كلمة الحرب (٦٧) ، وصلتها بالغرائز ، ويعرض لمن ينادون بضرورة الحرب ، ويتهم من اقامة جمعية الرغيف الأسود حفل سباق الخيل على نحو مسرف لايتفق وأهداف الجمعية ، ويترك المجتمعون بحث كلمة الحرب الى بحث تقرير عن مطاردة البعوض ، وكما نادى مندوب البلاغة الدولية ببحث معنى كلمة حزب وديمقراطية ، وضبط كليوباترة فى خمسمائة جذادة ، وفكروا فى الرد على الحفلة السابقة ، كما قرروا تخصيص جلسة لبحث فكرة تصوير فيلم لأعضاء المؤتمر يمثلون فيه أدوار نفرتيتى وأخناتون وغيرهما ، اذ أن الممثلين كما يقولون (أراجوزات) والفرد فى العالم كالأراجوز .

وحدد الكاتب ألقابا لبعض الحاضرين ومرسلى الرسائل وهى ألقاب جوفاء براقة ، وصور كليوباترة متحكمة فى قلوب الرجال مثيرة لهم ، فهى تؤثر فى أنطونيو وزين السيوف ومارتن الأمريكى ، وتتجه

(٦٤) ص ٤١

(٦٥) ص ٦٩ و ٤٦

(٦٦) الفصل الثانى بعنوان صورة البلاغة الدولية ص ٨٦ . والثالث بعنوان فى متحف الشرق ص ١٢٦ ، والرابع بعنوان جلسة الميثاق ص ١٥٢ ، والخامس بعنوان فى معبد الفضيلة ، والسادس بعنوان رجعة الى السماء ص ٢٠٦ .

(٦٧) ص ١٦٠

الى خان الخليلى للحصول على أدوات التطريز من مخازن بنت السلطان ، وبصورها ترتدى زى فتاة مصرية ، ومارتن زى عمدة مصرى حتى ليصفهما السكرتير - وهو الرواى كما تقدم - بأنهما عروسان مصريان ، وتذهب كليوباترة لاجراء عملية تجميل فيؤجل المؤتمر أعماله أسبوعا .

وفى ذلك كله يتجه الرمز الى معنى عام يرتبط بالظروف التى مر بها العالم وقت كتابة الرواية ، حيث يختلف التطبيق عن النظرية ، والسلوك عن المبادئ المعلنة وحيث تتمسك الأمور بالشكل لا بالجواهر ، كما يصور الكاتب تلك القوة الوليدة التى أخذت مكانتها عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية وهى الولايات المتحدة الأمريكية .

وهكذا يبدو المثال شيئا قريبا من المألوف فى الظاهر بينما هو فى الحقيقة بعيد المنال وصعب التحقق ، وتؤكد الحقيقة أن الطبع يغلب التطبع ، اذ عاد الأبطال التاريخيون : تيمور لنك وكليوباترة الى طباعهما على الرغم من أنهما قضيا فترة فى عالم الروح بعيدا عن شهوات الأرض وأطامعها ونزواتها فعادا الى طبيعتيهما ، وظهر ضعف الإنسان ، واتضح عيوبه .

ونقف أمام نص يبين أسلوب الكاتب فى الرواية :

« وأقبلنا على (خان الخليلى) وتركنا السيارة فاجتزنا البوابة الكبيرة المؤسسة على الطراز الشرقى القديم كأنها (بوابة المتولى) عادت إليها جذبتها وفخامتها ، ودخلنا فإذا نحن فى السوق العظيمة . . طريق مسقوف هادئ النور ، يصل اليه الضوء مصفى مختلف الألوان من خلال سقفه الذى تكسوه ألواح البلور ، فكان ذلك يضىء على المكان روحا ساحرة تملأ النفس خشوعا ورهبة ، وعلى جانبي السوق حوانيت كلها منشأة على الطراز الشرقى كثيرة الزخرف ترى فيها المصاطب ممتدة بجوار الأبواب وعليها الطنافس يقتعدها رواد السوق وأمامهم النراجيل ينفثون منها الدخان المعطر ، وكانت المباخر على الأبواب تبعث بخوزها الزكى يتعالى فى أشكال رائعة وينتشر فى الجو كأنه أحلام تتزائل » .

وقد روى الكاتب الرواية بضمير المتكلم بطريقة المذكرات وفيها لايتدخل الراوى ، والحوار فصيح يستوعب العصور واللهجات المتعددة ، وتتناول الرواية اطارا تاريخيا قديما يرجع الى تاريخ من فيها وينعكس على الحاضر ويقومه وينقله ويتهكم من مظاهر الفساد فيه ، وقد تحدث

الكاتب في المقدمة عن الظروف التي دفعتة الى كتابة الرواية ، وبين أنه كتبها وقت انشغال العالم بالحرب العالمية الثانية وعقد المؤتمرات الدولية والمناذاة بحقوق الانسان وحياته والدعوة للاسلام ، وما الى ذلك من اتجاهات مثالية رفيعة ، فلجأ الى تلك الصورة الفكاهية الساخرة ، وقد توقع حين قدم روايته سنة ١٩٤٥ أن تنجح المؤتمرات وتصبح روايته أكذوبة لكن المؤتمرات لم تنجح .

الفصل الثالث :

التيار الرمزي (١)

يعد يحيى حقي أبرز من اقتحموا عالم الرمز بقنديل أم هاشم (١٩٤٤) و (صبح النوم) (٢) (١٩٥٦) ، وإن نادى بعض النقاد بأن الوقت لم يحن بعد لكون ثورة ١٩٥٢ موضوعا للقصاص الأدبي (٣) ، وسلك الدكتور طه حسين مسلك الرمز في كثير من أعماله الروائية أو ما يشبهها ارتباطا بظروفه السياسية التي مرت به من اضطهاد وغيره وخاصة فيما أعقب ظهور كتاب (الشعر الجاهلي) ، وفيما بين سنة ١٩٤٥ وسنة ١٩٤٩ (٤) .

وقدم محمود تيمور تناولا رمزيا في شمروخ .

(١) يعد المذهب الرمزي Symbolism ثورة على المذهب الواقعي ، ويعتمد على مبدأ أن الحقيقة البشرية باطنة مستترة وأن ما يبدو من مظاهر في الواقع ما هي إلا تنويه وزيف وسراب . وإن الإنسان في حاجة إلى الفطنة والتأمل والاستبطان ، وبحث ما وراء الشعور حيث تتشابك الانفعالات ، وتمتد ، ولهذا يعتمد المذهب على الإيحاء والتلميح وما يشبهه الجو الصوفي في بحث طواهر المجتمع ويعني في الأدب القصصي والمسرحي علاج المشكلات بالتجسيم المعتمد على الخيال والأساطير . وقد ظهر في الشعر ووقف مع البارناسية ومذهب الفن للفن في مواجهة الرومانسية التي أسرفت في استخدام الأدب للتعبير عن المشاعر الشخصية والعواطف الخاصة ، وحرصت الرمزية ، في الشعر على الإيحاء لا الإفصاح والتلميح لا السرد .

(٢) سنفصل القول عنهما ص ٢٠٥ و ص ٢١٠ .

(٣) نادى بذلك ناقدان هما : الدكتور طه حسين في : نقد وإصلاح ص ١٦٢ . ط ١ بيروت ١٩٥٦ ، والدكتور لويس عوض في : دراسات في أدبنا الحديث ص ٢٢١ ط القاهرة ١٩٦١ .

(٤) من ذلك أحلام شهرزاد ، والقصر المسحور ، وجنة الشوك ، وبعاء الكروان وغيرها .

وتكثر في هذا المجال التفسيرات التي قد تخطيء وقد تصيب ، من ذلك قولهم بأن صوت الكروان في (دعاء الكروان) لطفه حسين صوت الماضي الغابر ، وشهرزاد ترمز للعلم وشهرزاد للطغيان في (أحلام شهر زاد) .

ومن الرمز الجزئي صور كل من ، الملك فؤاد في (محام صغير) ، لفتحي رضوان ، والاقطاعى في (سلوى في مهب الريح) لمحمود تيمور ، والطفل في (الشحاذ) لنجيب محفوظ ودلالاتها في الرواية حسب اقتضاء الموقف .

كذلك مدلول اسم (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة السحار ، والقرية النموذجية في (المستحيل) للدكتور مصطفى محمود .
وتفسير البرص في (أنا الشعب) لمحمد فريد أبى حديد حيث وصفه المؤلف بأنه يشبه شخصية مكروهة في الرواية (٥) .

وتكثر تفسيرات الرمز في أعمال نجيب محفوظ ، فحميدة في (زقاق المدق) ١٩٤٧ ، وزهرة في (ميرامار) ١٩٦٧ ، رمزان لمصر ، والفندق في (ميرامار) رمز للخصوبة وتجدها ، وفي رواية (الشحاذ) ١٩٦٥ ، نجد عمر الحمزاوى يحلم أربعة أحلام فوق الواقع يرى فيها الأشياء على نحو يناقض ما الفناها عليه ، فالأصلح يصير ذا شعر وكذا العكس ، والبقرة تتكلم ، والعقرب يداوى ، وعثمان الماركسى يمشى فوق التربة بالدراجة ، وزوجة عمر تظهر برأس عشيقته وكذا العكس ، والصفصافة تترنم بالشعر ، والثلعب يحرس الدجاج ، والحنافس تغنى (٦) ، وتيتى في (زقاق المدق) رمز للتأثر الغربى .

قنديل أم هاشم (٧)

« اسماعيل » شاب مصرى نشأ في حى السيدة زينب « ذلك الحى الشعبى العامر بمشاعره احترام الاولياء وأهل البيت ، يسافر ذلك

(٥) ص ١٦١ .

(٦) انظر الشحاذ من ١٧٦ الى ١٩١ .

(٧) اقرأ عنها في : الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى ميداناً وناقداً من ٢٧ - ٣١ ٨٠ - ١٠٢ ، ومحمد عبد الحلیم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٤٧ ، والدكتور رشاد رشدى : مقالات في النقد الأدبى ، والدكتور على الراعى : دراسات في الرواية المصرية ص ١٥ - ١٧٦ ، ودوريات عديدة منها مجلة الاسلاخ الاجتماعى : ص ٤١ مارس ١٩٦٧ ، ورجاء النقاش : ادب وعروبة وحرية ، وغالى شكرى : أزمة الجنس في الحياة العربية ص ١٢٧ وغيرها . ومجلة الثقافة ص ١٣ و ٣٦ و ١٠٢ وما بعدها يناير ١٩٦٥ . ويمكن القول ان الكاتب مسبق بمقدمه على مبارك في رواية علم الدين ، ومصطفى عبد الرازق في الشيخ الغزاري .

الشباب الى انجلترا لدراسة الطب ، ويعود بشورة ورغبة في التغير يتجه الى التقاليد القديمة في مجال العلاج ، لا سيما حين تكالب مرضى العيون على القنديل المعلق بمقام السيدة زينب ليظفروا بقطرات من زيت من أحد العاملين بالمسجد ويتخذونها علاجاً لعيونهم .

من بين المرضى نجد فاطمة النبوية قد أسلمت عينها الى أمها لتقطر فيها زيت القنديل فيثور اسماعيل الذي يرى ذلك ولما يمر على عودته من انجلترا غير ليلة واحدة ، فتقدم وفحص عيني فاطمة فراحه ما حل بها من تلف وصرخ في أمه بصوت يكاد يمزق حلقه مستنكراً ما هذا يا أماه ؟ فتجيبه أن صديقه الشيخ درديري يعطيها زيت القنديل فاستنكر قائلاً : - حرام عليك الأذية حرام عليك ، أنت مؤمنة تصلين ، فكيف تقبلين أمثال هذه الحرافات والأوهام (٨) ، وحاول معالجتها ومعالجة الناس لكنهم انصرفوا عنه .

وقرر مواجهة التخلف العلمي فاتجه فوراً الى مقام السيدة زينب والتفت نحو الشيخ درديري فوجده يعطي رجلاً معصوب العينين بمنديل نسائي زجاجة صغيرة في حرص وتستر كأنما هي بعض المهربات ، ولم يملك اسماعيل نفسه ، فقد وعيه ، وشعر بطنين أجراس عديدة ، وزاغ بصره ، ثم شرب وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه وتناثر زجاجه مقررًا أن شعاعه اعلان للخرافة والجهل .

ولجأ الى الشيخ درديري هرباً من الجموع التي كادت تفتك به وأحس « اسماعيل » انفعالات حادة وظل أياماً في فراشه لا يغادره في عناد وإصرار وقد قاطع من حوله وخاصمهم ، ثم بدأ يفكر ، هل يعود الى أوروبا ليعيش وسط أناس قد تطوروا ؟ لقد طلبوه هناك ليعمل عضواً في هيئة التدريس لكنه رفضه ، فهل يقبلونه الآن ؟

اتجه « اسماعيل » لعلاج فاطمة لكن الوقت كان قد فات فلم تسعفه خبرته العلمية واستيقظت ذات صباح لتجد النور قد انطفأ من عينيها .

كان « اسماعيل » قد انصرف عن أداء الشعائر الدينية واستخف بقيم الدين حتى كانت ليلة القدر فوجد نفسه مدفوعاً بقوة روحية مستترة نحو مسجد السيد زينب ، وهناك يشعر بتحول روحي عجيب ويهتف من أعماقه :

(٨) ص ٣٤ و ٤٠ .

(٩) من ص ٤٤ الى ص ٥١ .

ـ لقد زالت الغشاوة التي كانت ترين على ، لا علم بلا ايمان .
 ويعود الى عمله كطبيب مازجا بين ميدانين هما ، الايمان والعلم
 فأخذ من العلم روحه وأساسه ، تاركا المبالغة في الآلات والوسائل ،
 واعتمد على الله في عمله ، وخطب بنت عمه ، وعالجها بزيت القنديل
 « بركة أم هاشم » .

ويرى اسماعيل القنديل يقول يحيى حقي : « هذا القنديل الصغير
 الذي تراه فوق المقام يكاد لا يشع له ضوء ، ينبعث منه عندئذ لآلآن
 يخطف الأبصار » ، يراه اسماعيل بقلبه ، كما يصفه الكاتب :

« وسنان كالعين المطمئنة رأت وأدركت واستقرت يضفي ضوءه
 الخافت على المقام كاشعاع وجه وسيم من أم تلقم رضيعها ثديها فينام في
 أحضانها ، ومضات الذبالة خفقات قلبها حنانا ، أو وقفات تسيحها
 همسا ، يطفو فوق المقام كالخارس متعبدا تنجيلا ، أما السلسلة فوهم
 وتعلة ، كل نور يفيد اصطداما بين ظلام يجثم وضوء يدافع الا هذا
 القنديل فانه يضئ بغير صراع ، لا شرق هنا ولا غرب ، ما النهار هنا
 ولا الليل ، لا أمس ولا غدا » .

دخل اسماعيل المقام مطاطيء الرأس فوجد الفتاة البغى وقد تابت
 تهب السيدة زينب خمسين شمعة يأخذها منها الشيخ درديري .
 ثم تقدمت به السن وصار ضخم الجثة أكرش أكلوا نهما يهمل
 ملابسه ويسير على عادته في حب النساء وحب الناس .

يتضح اذن أن محور (قنديل أم هاشم) الايمان والعلم أو معنى
 آخر التقاء حضارة الشرق بقيمها الروحية ، بحضارة الغرب الحديثة
 بنزعتها العلمية ، وهي قضية ذات مكانة في الفكر الحديث والأدب
 الحديث (١٠) .

ولعل هذا العمل هو أكثر أعمال كاتبنا شهرة ، بل أكثرها تعريفا
 بيحيى حقي الى القراء ، ومن هنا كان يثور الكاتب حين توجه اليه الأسئلة
 حول هذا العمل دون غيره (١١) ، وقد صرح بأنه قد مهد فيه للثورة (١٢) ،

(١٠) انظر علم الدين لملي مبارك ، ومذكرات الشيخ الفزاري لمصطفى عبد الرازق ،
 وانظر السندباد للدكتور حسين فوزي وانظر عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم . وجسر
 الشيطان لعبد الحميد جوده السحار ، والخيط الأبيض لمحمد مفيد الشوباشي . والحي
 اللاتيني للدكتور سهيل ادريس .

(١١) مجلة القصة العدد الرابع السنة الأولى .

(١٢) مجلة القصة العدد الرابع ونشر بكتاب لقاء بين جيلين ص ٤٤ .

كما صرح أنه كتبها بعد أن مكث في روما أربع سنوات حين كان يعمل بالسلك الدبلوماسي والتقى بالحضارة العربية ، ويعبر عن ذلك بقوله أنها خرجت من قلبه كالرصااص (١٣) .

ويتضح الرمز في (قنديل أم هاشم) اذ تنادى بالعلم في الوقت الذي تحرص فيه على القيم الروحية ، وتنأى عن الفردية والانطوائية وترعى ظروف البيئة المادية والروحية قديما وحديثا (١٤) .

• دوزت شخصياتها (١٥) الى مدلول أعم مثل اسماعيل الذي يرمز لمصر المتطلعة نحو الأخذ بأساليب الحضارة ، وفاطمة النبوية الرامزة للتقاليد العريقة في حضارتنا ، تلك التي لا ترفض التطور .

ونستطيع القول ان زيت القنديل الذي سكبها الطبيب المثقف « اسماعيل » في عيني حبيبته « فاطمة » يمثل الروح أو العقيدة تأكيدا لأهمية الروح للعلم والملازمة بين الحضارتين ، الموروثة والحديثة .

وقد يتأتى لنا أن نقابل بين « فاطمة النبوية » رمز الحب المعنوي ، و « نعيمة » رمز الحب الحسى يقول عنها الكاتب :

واختص بانتباهه فتاة سمراء جعدة الشعر ، رقيقة الشفتين وهذه هي نعيمة ، تمتاز عن زميلاتنا بصمتها وقوامها الأهيف ، كلهن يحشى مشية المتخاذل المنحل غير مكترث ، أما هي فكانما تسير الى غرض مألوفة كيانها وروحها ، ذراعاها ممدودتان الى جانبيها ، يواجهك باطن كوعها ولو دقت النظر لما وجدت من مومس الا ذراعين مكسورتين من أثر سقوط ، وان كانت الثنية عندها سر الخلاعة .

وهذه البغى سعت الى التوبة وقالت للسيدة زينب : يا أم هاشم يا ستارة على الولاية ، لا تغضى عينيك ولا تشيحي بوجهك ، تمد اليك يد مسترحمة فخذها ، ان الله طهرك وصانك وأنزلك الروضة ، وان قلبك الرؤف اذا لم يقصدك المرضى والمهزومون والمحطمون فمن غيرك يقصدون ؟ اذا نسينا فاذكري أنت ، متى يمحي المقدر على ، أيرضيك أن جسدك ليس في ؟ فما أشعر بالم وهو ينهش نهشا ، ها هي روحى على عتباتك تتلوى

(١٣) فؤاد دوائر عشرة أدباء ص ٩٩ .

(١٤) انظر الدكتور على الراعى : دراسات في الرواية العربية ص ١٥٧ .

(١٥) تركز على الشخصيتين الأساسيتين مع تقدير دور الشخصيات الثانوية مثل « الشيخ درديري » و « ماري » صديقة اسماعيل في انجلترا في مواجهة ابنة عمه وخطيبته في مصر « فاطمة » وقد رأى الدكتور رشاد رشدي أن الدكتور اسماعيل موجود بالفعل : مقالات في النقد الأدبي .

وتتمرغ مصروعة تريد أن تفيق ، أفيطول الأمد ، أم أن رحمة الله قريب ؟
نذرت لك يوم يتوب المولى على أن أزين مقامك الطاهر بالشموع خمسين
شمعة يا أم هاشم » .

وكانت توبة الفتاة يوم عاد اسماعيل الى أهله والى رشده وآمن
بأهمية الروح للعلم .

صبح النوم (١٦)

يصور القسم الأول من الرواية حياة القرية بالأمس وما فيها من
فساد ، ويصور القسم الثاني حياة القرية بعد عودة « الأستاذ » وهو ابن
وجيه القرية أرسله أبوه الى العاصمة لطلب العلم ، ودرس أحوال القرية
بمعونة من أصدقائه وعاد الى القرية واستولى على مقاليد الحكم فيها وأنشأ
مجلسا قرويا وأخذ فى اصلاح أحوال القرية وقام بدور كبير فى بعثها
من سباتها .

كانت القرية فى أمسها تزخر بالفساد ، ومن مظاهر ذلك الحان الذى
يضيع المال والوقت والأخلاق ، ومن ذلك الفتى الفنان الذى يؤهله والده
— بعد حصوله على شهادة اتمام الدراسة الثانوية — ليعمل معه فى تجارته
لكنه يتجه للفن بشكل غير مستقيم ، ومن ذلك الفتاة التى تترك ابن عمها
القصاب وتهرب مع مهرج السيرك .

وقد تضمن الكتاب الأول (الأمس) عشرة فصول ، وتضمن الثانى
(اليوم) عشرة فصول أيضا يحمل كل منها عنوانا .

وقد التقى راوى الحكاية بالأستاذ مرتين وكانت ثانيتهما بعد أن
دارت عجلات الاصلاحات فى القرية وقد طلب الأستاذ منه أن يقوم بواجبه
والكتابة (١٧) .

(١٦) اقرأ عنها فى : الدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١٠٥ وما بعدها وفؤاد
دواره : الرواية المصرية ص ٣٤٠ ويحيى حقى : فجر القصة المصرية ص ٩١ . والدكتور
مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا وناقدا : ص ٣١ - ٣٤ . ٨١ . والدكتور لويس عوض
دراسات فى الأدب الحديث ص ٢١٩ ، والدكتورة نعمات فؤاد : قمم أدبية ص ٢٦٠ .
والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة ١٩٧٤ ص ٢٤٦ ، ورجاء
النقاش : أدب وعروبة وحرية ص ١٠٨ ومحمد عبد الغنى حسن : الفلاح فى الأدب العربى
الكتبة الثقافية ص ٣٥ .

(١٧) ص ١٢٢ وهى ختام الرواية تليها جملة « وما قد فعلت » وفيها تدخل غير
قصصى .

وقد قسم الرواية الى الأمس واليوم ويفصل بينهما عودة الأستاذ
الذى يغلق حان القرية ليسعى أهلها الى العمل بعد السمر .

يصور الكاتب القرية قبل التغيير يقول :

« وبقيت للقرية دنياها اذا أتى المساء - سواء أكان القمر هلالا أم
بدرا - وفرغ الرجال الكادحون من عملهم ، تسلل بعضهم الى الحان حيث
يشربون النبيذ ويلعبون الورق ويأكلون من الطعام ما لو قدم اليهم في
منازلتهم لاستهانوا به ولاموا زوجاتهم عليه أو ازدردوه على مضض . ولكنهم
فى الحان يجدونه لذيد الطعم شهيا تدور عليه الأحاديث والأسمار والنكت
والضحكات (١٨) »

ثم يصل الأستاذ القرية يقول يحيى حقى :

« وذاع خبر وصول الأستاذ الى القرية فسر له الناس وان أصاب
وكيله غم كبير . فوجد لأول مرة اهتماما بالغاً بالقرية وأحوالها وما لحق
أهلها من ضنك وفاقة ، وما عمهم من ظلم وجور . وكان بلغنى أنه قضى
معظم نهار الأمس فى التجول بين دساكر القرية وأمضى معظم ليلته وحجرة
مكتبه مضاءة وهو مكب على القراءة والدرس ، ومع ذلك وجدته فى
الصباح نظرا باسماء واستقبلنى ببشاشة » (١٩) ، ويقول : « أحسست
أنه قادم على تحمل عبء ما هددنا سيحرمه لذة الراحة والسكينة
والدعة » (٢٠) »

وقد حدد الأستاذ برنامجا فى رفع أولى المظالم عن الفلاح من معاناة
وفقر ، لذا يقرر أن ينتصر لهم ، كما رأى أن آخر مظالمهم حرمانهم من
السكة الحديدية (٢١) .

ومن مظاهر التغيير فى الرواية انشاء خط للسكة الحديدية (٢٢)
بفضل جهود الأستاذ ، كما يشير الكاتب الى الفلاح اذ كف مالك الأرض
عن مساعدته بعد تطبيق قانون الايجارات الجديد مما يجعله يبذل الجهد
والمشقة للحصول على ما يلزمه (٢٣) .

(١٨) ص ١٣

(١٩) ص ٨

(٢٠) ص ٨١

(٢١) ص ٨٥

(٢٢) ص ٨٩

(٢٣) ص ٨٩

والى جانب مظاهر التغيير المتمثلة فى مرور القطار وهو يعنى الثورة والتقدم يوجد أيضا رفع مستوى الفلاح ، وانشاء المجلس القروى « وانشاء مبنى لقوة المطافىء ، واغلاق الحان ، وانتشار حركة جديدة فى القرية (٢٤) وارتفاع مستوى الفلاح (٢٥) .

وترمز القرية الى مصر قبل الثورة وبعدها ، كما يرمز الأستاذ (٢٦) الى جمال عبد الناصر ويقوى ذلك الزعم تشابه صفات الرمز والمرموز اليه ، وعدم تسمية القرية والشخصيات (٢٧) وسوغ ذلك اللجوء الى التعبير غير المباشر فى معالجة قضايا الواقع وملاحج التغيير فيه .

وانشاء محطة السكة الحديدية يتضمن رمزا اذ يعنى مرور القطار بها الاتجاه نحو التغيير والتطور ، أى الثورة ولم يكن بالقرية محطة من قبل تربطها بغيرها .

ويمثل الأمس ماضى القرية ، ويمثل اليوم الصحة والحاضر ، فلا يقتصر الأمر على انشاء محطة للقطار بها بل يصبح الأستاذ عمدة للقرية بعد التخلص من عمدتها الفاسد ، ونقوى الجماعة ، وتنتج جهودها نحو الإصلاح فيغلق صاحب الحان حانه ، وشارب الخمر يقلع عنها ، وتتغير بعض العادات والقيم .

وتمثل الرمزية فى (صح النوم) مرحلة التحول نحو التغيير ، بينما تمثل الرمزية فى (قنديل أم هاشم) مرحلة التهيؤ لذلك التغيير (٢٨) .

وقد أخذ بعض النقاد عليها أن بعض أجزائها تشبه القصص القصيرة التى لا يجمع بينها رابط الموضوع القرية (٢٩) ونرى أن تلك الفصول تكون وحدات فى البناء الروائى وإن تخللها بعض ملامح المقال الأدبى .

(٢٤) ص ٨٥ - ٩٢ و ١٠٢ - ١٠٨ .

(٢٥) ص ١٠٨ .

(٢٦) يشبه الأستاذ فى وقفته بالجندى (ص ١٣٢) ويصور التفاف الناس حوله

ومبايئتهم اياه وتوقعهم التغيير (ص ٨٦) .

(٢٧) الشخصيات هى : « الواعظ وصاحب الحان ، والقصاب ، والقزم ، وزوج العرجاء ، والفنى الفنان ، والأستاذ ، وكناس المحطة ، وجندى المطافىء ، انظر مثلا صاحب الحان فى ١٨ ، ١٩ و ص ١٠١ - ١٠٥ .

(٢٨) انظر الدكتور مصطفى حسنين : يحيى حقى مبدعا وناقدا ص ٢٣ .

(٢٩) فؤاد دواره ، ص ٣٠ فى الرواية المصرية - دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ورآها

الدكتور لويس عوض لوحات : دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢١٩ وما بعدها .

كما أخذ على تصوير القرية بعض الاغتراب ومجافاة الواقع مثلما نرى ذكر « الحانة » التي يلجأ إليها أهل القرية وكان ذلك مخالفا للواقع ومرتبطا بتأثر الكاتب بمظاهر أوربية ، وكذلك ما يتصل بسلوك بعض الشخصيات (٣٠) والحق أنه رأى نظائر لتلك « الحمارة » (٣١) .

كما أخذ على كاتبها التسرع فى تصوير الثورة وهى فى ابائها (٣٢) . ولا نرى ذلك اذ مر على قيام الثورة عدة سنوات وقت صدور الرواية .

كما أخذ عليها أنها تصور الريف غنيا بالجمال والكرم وتتغاضى عن كثير من مآسيه ومظاهر تخلفه . والحق أنه صور بعض مظاهر التخلف .

كما أخذ عليها تدخل الكاتب تدخلا مباشرا يقطع السرد ويفسد التناول الروائى ، كما أخذ عليها ارتفاع مستوى الحوار عند بعض الشخصيات (٣٣) .

كما أخذ عليها التقريرية والاستطراد ، من ذلك حديث الأستاذ عن برنامج (٣٢) وعرض مظاهر التغيير بالقرية والحديث عن الرجل المناسب ووضعه فى المكان المناسب (٣٥) .

كما يؤخذ عليها أيضا ذلك التقديم الذى قدمه الكاتب وبداهة بقوله : « لقد كنت أتصور قبل ٢٣ يوليو أن الأمة كلها متحفزة متأبهة وأمها لا تنتظر الا طليعة تقتحم أمامها السور . . . » الخ (٣٦) .

شمس محمد محمود تيمور

تدور أحداث الرواية فى جزيرة خرافية تدفق فيها النفط فسارعت لاستخراجه إحدى الشركات البريطانية بما تملك من مال وخبرة وعناد . صعب ذلك تدخلها فى سياسة البلاد وأمورها ، وخاصة ما يتصل بالاقتصاد ، ومما مهد لها طريقها أن أمير الجزيرة وحاكمها الشيخ مادح

-
- (٣٠) الدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١٥٥ وما بعدها .
 (٣١) الدكتور طه حسين نقد واصلاح ، والدكتور لويس عوض دراسات فى أدبنا الحديث ص ٢٢١ .
 (٣٢) انظر الفصل السابع .
 (٣٣) انظر حوار المساح وصاحب الحان .
 (٣٤) ص ٨٣ - ٨٦ .
 (٣٥) انظر صفحات : ٨٥ - ٩٢ ، ١٠٢ - ١٠٧ ، ١١٣ .
 (٣٦) ص ٢٠ ، ١٩ .

« الأرض » قد استطاب حياة الثراء الجديدة فترك العاصمة القديمة الطاهرية « الى عاصمة جديدة أسسها على نحو عصى على مقربة من آبار البترول أسماها « المادحية » ليسرف على نفسه هو ووزرائه وأعوانه بالانغماس فى حياة اللهو والترف ، حينئذ تتكون فى العاصمة القديمة كتلة معارضة بزعامة الشيخ « نعيان المبارك تدعو الى طرد الأجنبي وتدمير آبار البترول والرجوع بالبلاد الى سابق عهدها من تقشف وبساطة وتمسك بالدين الخفيف ، ويتجسد ذلك كله فى برنامج يتبناه « حزب القرية الطاهرة » فى الوقت الذى ينشئ فيه رئيس الوزراء « الشيخ غانم الدخيل » حزبا آخر يسميه حزب « الرشاد الحر » يدافع عن سياسة الأمير والحكومة التى تقوم على التعاون التام مع شركة الزيت والافادة مما تفيته عليها من ثروة .

ويعود الأمير « همام » الابن الأكبر لأميرة الجزيرة وهو شاب ذكى أنشأته بيئة بدوية صحيحة ثم وفد على مصر للدراسة ، ثم ذهب الى البلاد الأوربية للدراسة والرحلة وجاب أنحاء أوربا فاطلع على حضارة العصر واتسع أفقه ، وعرف نظما مستحدثة فى السياسة والحكم ، ورأى ضرورة الافادة من ذلك فى بلاده لينقذها من الجمود والتخلف ، ولیدفعها الى النهوض والاصلاح ، وفى الوقت نفسه لم يتخل عن التمسك بقوميته والاعتزاز ببيئته ، عاد ذلك الأمير الشاب فرأى نشاط الحزبين السابقين ولم يرقه نظامهما فأنشأ حزبا ثالثا يضم عناصر المجددين المستنيرين ممن لم ينساقوا مع التساهل والتفريط ، ولم يستنيموا للرجعية والتحفظ ، وقد أطلق على حزبه « حزب الشعب » وظل يعمل على ضم الصفوف وتوحيد القوى لمواجهة المستعمر والنهوض بمستوى الشعب .

وتنشأ علاقة حب بين « همام » وكل من : « اشراق » ومس فلورين لتمثل اشراق بروحها الصافية وجمالها العربى العريق الحياة العربية على فطرتها السميحة الطاهرة ، ويعتبرها عمها الشيخ « نعيان » عامل تأثير فى « همام » ليستميله الى حزب القرية الطاهرة ومبادئه المحافظة وتمثل مس فلورين الحضارة الغربية ومظاهر الحياة العصرية المتقدمة ، ويعتبرها أبوها - مدير الشركة - عامل تأثير فى « همام » ليضمن تأييده ويأمن معارضته لمشاريعه الاحتكارية ويحار الأمير بين هذين الاتجاهين ، فالغربية تشبع تطلعه الى الحضارة الحديثة ، والعربية تمثل تقاليد قومه ، ويدور صراع وجدانى داخله ازاء هذين الاتجاهين الرامزين لحضارتين .

ومن ناحية أخرى نجد طبقة العمال يتصدرها زعيمها الشاب الجرى « شهاب » .

وفى النهاية يقبض أمير الجزيرة وحاكمها على الأمير « همام » وينفيه وينحيه عن ولاية العهد ، ثم يتحد نعان مع العمال ويقضى مدير الشركة ويأتى بمدير غيره ويعمل على عزل الأمير الحاكم وتولية « همام » الحكم ليؤلف وزارة ائتلافية من العمال وغيرهم .

والرمز فى الرواية متعدد الجوانب حرص فيه الكاتب على استخدام وسائله الفنية المتعددة ، فالأسماء يختارها بعناية ودقة لتوحى بالسمات النفسية والاجتماعية ، وتحدد المستوى الحضارى ، بل التطلع الى المستقبل بالنسبة لشخص الرواية بما يبين عن حس لغوى فائق يتمتع به الكاتب .

فالرواية تحمل اسم « شمروخ » اسم لجنى عات شرير اصطلح أهل الجزيرة الخرافية على تسمية البترول باسمه ، لأنه ينبثق من الأرض فائرا فورة ذلك الجنى ويصعد الى طباق السماء ينشر سحائبه العكرة ويستمد الكاتب ذلك من طبيعة حياة الصحراء التى ينشغل أهلها بأخبار الجن .

والجزيرة الخرافية التى اختار لها مكانا فى المحيط الهندى أسماها جزيرة « زيتستان » نسبة الى زيت النفط وحملت سمات البيئة العربية وشخصياتها .

أما الشخصيات فنجد الاسم مشيرا الى طبيعة الشخصية وما يراد منها ولها وما طبعت عليه وما تؤديه ، فالحاكم الناعم بما يرى السعيد بما يشهد اسمه « مادح الأرض » . أما ابنه الأمير الشاب الثائر فاسمه « همام » ، أما الرجل الذى يقف ضد التطور ومظاهر المدنية فاسمه « نعان المبارك » ، الذى يطمح الى هدم الآبار ، بينما تجد زعيم العمال الثائرين يسمى « شهاب » ، وزوجة همام العربية « اشراق » لأن التراث القومى كان يشرق من داخل همام فيجعله يحسن استيعاب المؤثرات العالمية دون أن يطمس معالم شخصيته ودون أن يقصيه عن قومه ، أما اسم رئيس الوزراء الانتهازى « فغانم الدخيل » ، وصاحب الشرطة « صقر الفياقى » ، وصاحب حان اللهو « عراييد » والخادم الزنجى « لبيك » .

ونجد زوجتى « همام » ترمز كل منهما الى حضارة ذات طابع وملامح ليبرز دور همام فى المواجهة بين هاتين الحضارتين ، ويمثلهما عن وعى ، وقل مثل ذلك فى موقفه من تعدد الأحزاب فى بلده ، اذ طمح دائما الى العمل على تقدم وطنه .

والرمز فى الرواية مستمد من واقع المجتمع العربى ، فى شكل

عالج فيه الكاتب واقعا سياسيا واجتماعيا وحضاريا واقتصاديا وقوميا باقتدار ، اذ أنجته الرمزية من الوقوع فى شرك المباشرة والتقريرية .

ولحمود تيمور السبق الى تناول الأدب البترولى - اذا جاز التعبير - وتسجيل ما يتضمنه من دلائل عامة وتاريخية وحضارية وسياسية واقتصاد . وقد تحدث فى مقال بعنوان : كيف كتبت قصة شمروخ (٣٧) ؟ وبين كيف أثر أن يعالج الموضوع فى قالب روائى لا مسرحى لأن الموضوع يخرج عن نطاق البيئة المحلية الخاصة بمصر ، كما بين اتصال موضوع شمروخ بموضوع روايته (كليوباترة فى خان الخليلى) فى ناحيتين : ان موضوعيهما سياسى اجتماعى عام ، وأن الراوى ليس أحد أبطال الرواية ، فهو فيها أمين سر يستطيع اذاعة الأسرار والأحداث يشبهه الراوى فى قصصنا الشعبى .

أما الوقت الذى كتبت فيه الرواية فهو عصر انبثاق البترول فى بعض البلاد العربية ، وتدفق الثروات على تلك الأراضى وما صاحب ذلك من تحول اجتماعى شهد الصراع بين الجمود والتطور أو بين القديم والجديد ، وجاء ذلك عقب تأمله أحوال تلك المجتمعات ، وما فيها من صراع ، وتغيير شمل أرضها وأشخاصها وأسلوب الحياة فيها ، وجر عليها الأطماع الطبقيّة والدولية ، وأثر فى وسائل الحكم وألوان السلوك .

بل يعترف أن الرواية خرجت عن الهيكل الفنى الذى رسمه لها اذ تشعبت به المسالك وتعددت الشخصيات وظل هذا العمل بين يديه قرابة سنتين ثم قضى صيفه بالاسكندرية حتى أتم الرواية (٣٨) .

ويؤكد أنه لم يقصد بالشخصيات أحدا بعينه من الأمراء والقادة ، اذ انصب هدفه الى إبراز حقائق النضال القومى والاجتماعى .

ويشير الى أن سمة الأدب الملتزم أو الهادف فى الرواية جاءت نتيجة تلقائية للاستجابة الحرة للواقع الذى يعيش فيه وتأثرا بالبيئة المحيطة به واستلهاما للأحداث والتطور ، يقول فى مقدمة الرواية كاشفا عن جوهرها :

« النضال آية الحيوية واختلاف وجهات النظر تتطلع الى تمحيص الحقائق ، وإن الحقائق لا تثبت بل تتغير مع الزمن ولا تجمد بل تتأثر بملاسات العيش ، ومن ثم يتواصل النضال واختلاف وجهات النظر وما تواصلت الأيام ، هذه طبيعة الدنيا وتلك سنة الخلق ، فالحياة السوية

(٣٧) مجلة الهلال ص ١٠٠ وما بعدها - يونيه ١٩٦٦ :

(٣٨) نشرت مسلسل بالصور ثم صدرت مستقلة ، وكان الرقيب على المطبوعات

فى بعض البلاد العربية يحول دون وصولها للقراء .

هى الحياة التى تقوم على النضال الاجتماعى والتطلع الى غد أسعد وعالم أفضل ولكن فى ترابط سلمى وفى جو من المصالحة وفى روح من التعاون بين فرد وفرد وطبقة وطبقة ومذهب ومذهب وأمة وأمة وذلك فى حرم الحرية وفى حدود الاعتدال وتحت راية اعلان الخير الانسانى العام على منافع العناصر والأحزاب والأشخاص والبقاء للأصلح » .

وتحدث فى مقاله عن البطل فى روايته بأنه أراد كما يقول أنموذجا للحاكم العربى فى دور الانتقال الذى تمر به الدول النامية ، اذ تبنى حاضرها على واقع جديد ، وتخط مستقبلها على مبادئ متطورة مع مراعاتى كل المراجعة ألا يكون البطل تمثالا جامدا أنحت بالقلم كما ينحت المثال حجرا بالأزميل فحرصت على أن أقدم انسانا من البشر تعتلج فى نفسه مختلف النوازع والنزوات فى حيوية وانطلاق » (٣٩) .

ونقف الآن أمام نموذجين من الحوار فى الرواية ، يمثلان موقف القديم من الجديد أو الجمود من التطور :

« - ألف لعنة عليك أيها المارد الجنى العاتى المبيد شمروخ
الذى يسمونه « النفط » أو « البترول » » .

- ولكن يا خالتي « كافورة » ليس « شمروخ » السائل الأسود المنبثق من الأرض فائرا فورة ذلك الجنى شرا كل الشر ، بل أن فيه من الخير نصيبا . وأخيا ، أذهب عن بالك كيف كانت جزيرتنا جرداء كالحرائب فأصبحت اليوم بفضل « شمروخ » مزدهرة كالجنة ، أن الزيت ليشبه « شمروخا » فى كثير من خصائصه ، انه يصنع العجائب مثل الجنى ، ويأتى بالكوز الوافرة .. بيد أنه شديد المراس ، شرس ، جبار ، لزام أن نملك قياده ونحسن توجيهه » .

الفصل الرابع :

التيار الذاتى

(سارة) (١) لعباس محمود العقاد

التقى « همام » بسيدة جميلة تسمى « سارة » عند خياطة تسمى « ماريانا » فأحبها ، وكانت سارة بعيدة عن المحافظة ، مثقفة مفتتنة ، بما يند عن أوربا ، ولم توفق فى زواجها فاتخذت فلسفة « أبيقورية » ، تبغى الاستمتاع بالحياة والغرائز الجسدية تفعل ذلك كله فى العلن كما تفعله فى السر .

وقد أحب همام فيها تلك الصفات ثم بدأ الشك يتطرق الى نفسه ومعه الغيرة حين صارحته بقصة علاقتهين سابقتين لها بصديقين ، وزاد ذلك لديه حين كانا معا ومعهما ابنها الصغير فوجدته يسمعها عبارات العشق فى مشهد تمثيلى ، فرجح همام أن الطفل رأى ذلك لدى أمه وعشيق لها ، وقد حاولت اقتناعه بأن ذلك من مفاصد الخليم وسوء الرفيق فلم يقنع ، وزاد من عدم اقتناعه كثرة تردددها على الخياطة « ماريانا » ولعلها بالأناقة الزائدة .

وصار « همام » معذبا بهذا الحب ، فهو لا يصل بشكوكه الى درجة اليقين ، وهو لا يقنع بسهولة اذ يرجع دائما الى عقله فيحلل ويفسر ويؤزن ويقوم ، وأدى ذلك كله الى فتور العلاقة بينهما وسيرها فى طريق القطيعة والتباعد اللهم الا لقاءات على فترات متباعدة .

وأوصى صديقا له ذا ثقة بمراقبتها فلم يفلح فى الوصول الى شىء يفيد البطل ، فانتهى الأمر الى تبادل الرسائل والصور ثم القطيعة التامة .

ثم التقى بها مصادفة فى الطريق ففرح بقلبه وان أسف بعقله ، وعادت

(١) اعتمدنا على طبعة اقرا - دار المعارف (١٠٨) ط ١٩٥٤ فى ١٦٦ صفحة .

الصلة من جديد مع الشك المعضب والغيرة المبرحة لتعود القطيعة مرة أخرى على الرغم من « همام » الذي كلف صديقه بمعاودة مراقبتها فيكتشف أنها تتردد على مخدع رجل فأخبره بما رأى فاستراح همام ومضى في مقاطعته. إياها إلى الأبد مطمئنا إلى ما اتخذ من قرار .

وتتضح في البطل (٢) سمات نفسية وعقلية فهو محب للفلسفة ذو رأى في المرأة وفي الحب ، معتز بنفسه إلى حد كبير .

وفي الرواية تصوير الشك وأثره في نفسية المحب . وتصوير لعقلية البطل الحائرة ورغبته في التحليل والتعليل والتقويم من خلال صراع فني بينه - بصفاته السابقة - وبين حبيبته بصفاتها المتناقضة من ولع بالجسد والمتعة والحرية والجرأة .

وهذا التوفيق في التحليل جعل كثيرا من كتاب الرواية يحذون حذو تلك الرواية الوحيدة للكاتب ، ويصرحون بذلك في أحاديثهم ، منهم نجيب محفوظ الذي يصرح أنه اكتشف أول مثل للرواية التحليلية من « سارة » (٣) وكذلك محمد عبد الحليم عبد الله وأبناء جيله (٤) ، وسنقف على بعض مظاهر تأثير نجيب محفوظ بالعقاد ، وقد وقف العقاد بروايته تلك رائدا من رواد الاتجاه النفسي والتحليلي في الفن القصصي من خلال تحليل علاقة الذكر بالأنثى ، وتحليل طبيعة الأنثى وشرحها . واهتمام العقاد بالناحية النفسية للبطلين جعله لا يعطى الأحداث والشخصيات تطورها ونموها ، فوقفت الأحداث عن النمو والتطور وقلت حركتها وطغى الوصف على الفعل ، وقل عدد الشخصيات وتركز الأمر حول البطلين وشخصيتي ثانويتين هما صديقه الرقيب « أمين » و « ماريانا » الحياطة الفرنسية وتعمل بمنزل للأستاذ زاهر صديق همام وهند حبيبة همام الأولى ، وكانت على النقيض من سارة متدينة ذات طموح (٥) .

واتفق العقاد مع كثير من أبناء جيله في روايته الوحيدة في التدخل المباشر والاستطراد بما يثقل كاهل العمل الروائي بالدخيل والحشو ، وبما

(٢) هو العقاد . فالرواية من ناحية أخرى تعد رواية تجربة ذاتية وقد قال انه كان قد نشرها بمجلة الدنيا كذكريات عاطفية ثم انصرفت عنه المجلة ، فتوقف عن كتابتها حينما ثم نشرها بمجلة البلاغ وقابلها العقاد بحفاف على الرغم من زواجها - لقاء بين جيلين .
ص ٣٠ و ٣١ .

(٣) المجلة في يناير ١٩٦٣ .

(٤) لقاء بين جيلين ص ٩ .

(٥) يذكر عباس خضر أن هنداً هي هي : « غرام الأدباء » ص ٢٦ .

يجعل بعض أجزائها قريبا من وجهة النظر أو الرأى الشخصى أو محاولة كتابة المقال .

وقد كتبها بالفصحى عرضا وحوارا ومال الى استعمال بعض الألفاظ الفخمة مثل : تترشفه ، ويرنقها (٦) ، ورسيسا .

وقد عد بعض المفكرين « سارة » من الأدب « الجوانى » ورأى « الجوانية » فى الحوار وفى شرح نفسية المرأة وتحليلها (٧) .

وقد يرتبط العمل النفسى فى الرواية بموقف الكاتب من المرأة فى أعماله الأدبية (٨) ، وقد أدى ذلك كله الى اتسام الرواية بالجفاف والموضوعية الدقيقة وطفيان الناحية العلمية على الناحية الفنية ، اذ أخلص الكاتب لمنهج المدرسة النفسية (٩) التحليلية الأوربية التى تستند الى التأمل الباطنى ودراسة جوانب النفس البشرية لكنه غلب التفكير العلمى والموضوعى على النظرة الفنية والخيال ، وعلى الرغم من ذلك فإن رواية سارة تعد رائدة الرواية النفسية فى الأدب العربى الحديث بافادتها من جهود النفسيين قبل « فرويد » وبعده .

وقد ارتبطت نظرة الشك فى روايته بظروف عصره وما فيها من قلق ونظرة شك فى المرأة وعلاقتها بالرجل ، وكان العقاد وقت كتابتها قد جاوز الثلاثين ببضعة أعوام (١٠) .

كما ارتبطت نظراته للشك أيضا بطبيعته الانطوائية وبطء ألفه الناس ، اباحيا وليست انقلابا كما ذهب بعض الدارسين (١١) لأن الرواية - فى أساسها - تجربة ذاتية مختلطة بنظرة نفسية فلسفية منطقية تستمد مقوماتها من طبيعة العقاد - كما قلنا - ومن طبيعة عصره وملامح جيله ، ذلك الجيل الذى كان فى شبابه قلما ينظر نظرة الشك لكثير من أموره السياسية والاجتماعية وقد دفعه ذلك الى تحليل الأمور وتعليلها يضاف الى حياته العصامية وكفاحه وجلده وعناده وقوة عقلية وتحديه التخلف والفقر باقتحام العاصمة - ومغادرته الجنوب - أسوان - واقباله على الثقافة المحلية والغربية .

(٦) ص ١٦٥ .

(٧) الدكتور عثمان أمين : نظرات فى فكر العقاد ص ٢٨ - ٣١ .

(٨) انظر له : هذه الشجرة .

(٩) انطلاقا من منهجه الفكرى والأدبى عامة . انظر لقاء بين جيلين ص ٣٥ و ٣٨ .

(١٠) يذكر فى ص ١٣٥ أنه جاوز الاثنتين والثلاثين وص ١٥٧ أنه جاوز الثلاثين

واوشك أن يصعد للأربعين .

(١١) د . اسماعيل آدم ص ٤٤ : توفيق الحكيم .

ونأخذ أنموذجا من الرواية يمثل موقف الارتياح النفسى لدى البطل حين قطع الشك باليقين اثر تبليغه اياه أنها فى مخدع مريب فى بيت .
وفى السطور التالية نجد التغيير النفسى لمشاعر البطل حين يقضى على آلام الشك لديه :

« فيم كان ذلك السرور ؟

لعله كان سرورا بتقليم مخالب العذاب التى كانت تنوشه من كل جانب وهو ملقى بينها عاجزا عن النجاة منها .

ولعله كان سرور الرضا بتحقيق الظنون وانقطاع الشكوك . ولعله كان سرور القدرة على التفريط فى سارة بغير لا عجة من حسرة ولا خالجة من ندم . أو لم تعد امرأة من النساء بعد أن كانت المرأة « المخصوصة » يعاشق واحد من دون الرجال ؟ ألم تنقشع عنها سراويل الحب الاثر التى كانت تغليها وتعلو بها فى ضمير همام ؟ ألم يسقط عنها « سحر » الانفراد الذى جعلها محبوبة لا تغنى عنها واحدة ممن يحملن عنوان النساء ؟

بللى ! كان ذلك أكبر ماسر هاما فى تلك الليلة بما سمع عن « بشارة » « أمين » . وظل على سروره هذا أياما يترشفه ويكرع منه ولا يروى منه بالجرعة والجرعتين ، وصفا له شعور الراحة والسكينة برهة لا ينساها . بقية أيامه ، فلم يرتقها عليه كدر ولا ألم من نكسات الداء القديم ، ولم يكده يشعر أن للداء القديم رسيسا باقيا الا حين انقضت أجازة أمين وودعه صباح يوم للذهاب الى عمله ، فقد كانا معا كالسائحين فى طريق واحد معروف المعالم والانجاء لهما على السواء ، فلما افترقا أحس همام كأنه قد ضل الطريق ، وألح عليه هذا الاحساس المبهم بضعة أيام ، ثم تراجع رويدا رويدا الى رضوان صحيح ، أو رضوان يقنع نفسه بأنه صحيح .

الا أن كوبيد شيطان مريد له لؤم الشياطين ونزعاتهم ومكايدهم وكراهيتهم أن يتركوا الناس هادئين وادعين ، فمن حين الى حين كان همام يسمعه يهجس له ويوسوس فى صدره . ليسليه ارتياحه الى فراق سارة وقدرته على تناسيها ، فلا يفتأ يعاوده أبدا بهذا السؤال :
أليس من الجائز أنها وقت لك فى أيام عشرتها واستحقت وفاءك

لها وصياتك اياها وغيرتك عليها ؟ أليس من الجائز أنها يشبت منك
فزلت بعد الفراق ؟ » (١٢) .

السراب لتجيب محفوظ

يعود البطل بذاكرته الى طفولته فى بيت كبير بالمنيل يعيش فيه مع
أمه وجده . أما أمه فمطلقة ، وأما جده فكان ضابطا كبيرا فى الجيش ثم
تقاعد . وقد تمتع الطفل « كامل رؤية لاذ » بمعاملة ناعمة وخاصة من
أمه ، وذات يوم يراها تخرج صورة تتأملها فيخطفها منها فيراها صورة
زفافها مع أبيه فيمزقها ، فتخفى عنه استياءها ، وتقص عليه قصة زواجها
من أبيه الثرى رؤية لاذ الذى كان يعيش عائلة على أبيه الثرى من جهة ،
وريع بيت كبير ورثه عن أمه ، وكان عرييدا سكيما فاختلف مع زوجته
فعدت الزوجة الى بيت أبيها تحمل طفلها الأول التى كانت قد وضعت ،
ثم تضع طفلها الأوسط فى بيت أبيها ، وفى تلك الفترة يحاول الزوج
الطائش دس السم لأبيه رغبة فى تعجل ميراثه منه لكن جريمته تنكشف
فيطرده أبوه من قصره فينتقل الزوج الى البيت الذى ورثه عن أمه
بالجمالية ، ويموت أبوه فى العام نفسه ويستمر فى سكره وعربدته فى
الوقت الذى تعيش فيه الأم مع أطفالها طيلة سبع سنوات فى بيت أبيها .

وكان جده « كامل » يتردد على ناد للقمار فى شارع عماد الدين
بالقاهرة ، وذات ليلة كان عائدا من جولته التى اعتادها قرأى رجلا قد
التف السوق حوله يوسعون ضربا فتقدم لانقلاذه منهم ثم تبين أنه
« رؤية لاذ » زوج ابنته قد فقد وعيه بسبب الافراط فى الشراب فحملة
الى منزله بالجمالية .

(١٢) ص ١٦٥ و ١٦٦ .

ومن كتبوا عن سارة والمقاد : الدكتور ماهر فهمى : السيرة الذاتية ص ٢٥٠
و ٣٠١ والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربى ص ١٣١ والدكتور على الراعى : دراسات
فى الرواية ص ٢١ - ٧٣ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٥٧
- ٣٧١ ، والدكتور عثمان أمين : نظرات فى فكر العقاد - المكتبة الثقافية فى ١٥ مارس
١٩٦٦ وعبد الرحمن صدقى : هلال مايو سنة ١٩٦٥ ص ١٠٢ ، والدكتور اسماعيل
أدهم : توفيق الحكيم ص ٤٤ ، ٤٥ ، والدكتور محمود شوكى : الفن القصصى ص ٢٥٩ ،
ومقومات القصة ص ٢٤ ، والدكتورة نعمات فؤاد : أدب المازنى ص ٩٦ . ومحمد عطا : رأى
فى أدبنا المعاصر ص ٣ ، والدكتور أحمد هيكى : الأدب القصصى والمسرحى فى مصر
ص ١٥٠ - ١٧٠ ، والدكتورة سهير القلماوى : هلال ابريل ١٩٦٧ ص ١٥٤ ومحمد
عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٢٩ وما بعدها . وعباس خضر : غرام الادباء
ص ٣٥ .

ولما بلغ الطفلان السن القانونية استردهما الزوج ليعيشا معه ولم يبق معها الا « كامل » بطل الرواية ، وتولى الجدة نفقة ابنته وطفلها - رضا وشعور بالائتناس بهما ، وتفانت الأم في حب وحيدها وخدمته وأحبها ابنها حبا جما ولم تدعه يغادر البيت الا في صحبتها سواء أكان ذلك لزيارة السيدة زينب أم لزيارة بعض الأقارب فنشأ لا يعرف اللعب ، خجولا انطوائيا عاجزا عن عمل شيء يعتمد فيه على ذاته ، ومنعه ذلك كله عن التفكير في التمرد على أمه التي حذرت من سوء عاقبة الخروج على طاعتها وأسمعته قصصا عن العفاريت والقتلة واللصوص فنشأ والخوف قطعة من نفسه وسبب في تعاسته ، وخال أنه يسكن عالما حافلا بالشياطين والارهاب (١٣) .

وتيسر ذلك كله للأم بعد أن أقنع الجد الأب بالمدول عن فكرة ضم « كامل » اليه فاطمأنت الأم الى بقاء ابنها في حضنها الى الأبد ، وكبر الطفل وانتقل الى مدرسة العقادين بمصر القديمة ونجح في الامتحان وعاش جده على أمل أن يجعل منه ضابطا في الحربية مثله لكن أمله تلاشى في حين أخذ كامل يرسب ويتعثر في دراسته مما جعله يحصل على التوجيهية وقد تجاوز السن المحدد للقبول بالكلية الحربية فلم تشفع له وساطة جده فاختار كلية أخرى هي الحقوق .

ولم تنته مشاكله بدخوله الجامعة ، اذ فوجيء بمادة كانت تدرس قديما في الحقوق هي مادة الخطابة ، وكان أستاذ المادة يدعو الطلبة للتحدث أمام زملائهم في موضوع ما ، وفوجيء ذات يوم بأستاذه يفاجئه - عن غير توقع - بدعوته للتحدث أمام الطلاب فلم يستطع أن ينطق حرفا وظل صامتا فترة لم يسعفه فيها تشجيع الأستاذ فانطلقت عبارات التهكم والاستهزاء به فانطلق خارجا من المدرج مقررا عدم العودة الى ذلك المكان .

واستقر الرأي على أن يلتحق بوظيفة يؤهله لها حصوله على التوجيهية لتبدأ مرحلة جديدة من حياته يواجه فيها المتاعب من زملائه بالوظيفة .

وكان قد رأى وهو في مرحلة الدراسة الثانوية فتاة جميلة في شرفة مقابلة حين كان ينتظر الترام في شارع قصر العيني ، وحاول الاقتراب منها .

وها هو وقد جاوز السادسة والعشرين من عمره يذهب في (جنطور) الى حانات شارع الألفى ليحتسب بعض الجعة ثم يقصد بؤر الفساد ولا يقوى

على اقتحامها ، حينئذ تحس الأم بوادر التغيير فيه وتتوهم مفارقتها إياها فعملت على ألا تجعله يفكر في الزواج وأشعرته بمأساة زواجها لكنه قد عقد العزم ولم يقعه عن التنفيذ الا قلة المال ورفض أبيه أن يعينه ، فرمى فكر في قتله تعجلا للميراث كما صنع أبوه من قبل لكنه لم ينفذ ثم توفي أبوه بعد شهر من تفكيره فتهيا له مبلغ من المال يربو على الألف جنيه ، ثم تسوق المصادفة الفتاة التي رآها على محطة الترام وتجاوزا في المجلس في الترام ثم نزلا معا وسارا والنيل صامتين لا يدرى كيف يخاطبها ، ثم عرفها برغبته في الزواج منها فتركت الأمر لأسرتها فتقدم لخطبتها ، ووافقت الأم عن غير رضا ليقضى « كامل » ليلته الأولى في حياته الزوجية في حرج شديد لا يدرى ماذا يصنع ، ومرة عدة ليال وهو على حالته تلك من التخاذل الذليل ، حتى تدخلت أم العروس واقترحت أن يقوم عنه الخادم بفض بكارة العروس ولم يكن ذلك انهاء للأزمة فقد استمرت في شكل مكرر كل يوم .

ورأى ذات يوم اسم طبيب أخصائي في الأمراض التناسلية على عيادته فعرض نفسه عليه فأكد له أنه صحيح معافى وأن مابه لا يعدو أن يكون شيئا عارضا يعرض للشباب ويزول سريعا .

وعاد الى عادته الخبيثة ، وواظبت زوجته « رباب » على الذهاب الى وظيفتها كمدرسة كل صباح حتى جاء يوم اضطر « كامل » أن يحضر معها حفلا عائليا ويفاجأ بطبيب المعالج ضمن الحاضرين وتظاهر الطبيب بتجاهله وتمر الأمر بسلاط ظاهري ثم كثرت مغادرة رباب للمنزل منفردة في معظم الأمسيات فتشاجرا حينئذ ، وفزع الى الخمر حينئذ ، وعاد ذات يوم ليجدها تقرأ خطابا مزقته وطوحت به من النافذة حين فوجئت بمقدمه فشك كثيرا ولم يقنع بما ساقته من مبررات منها أن الخطاب غير موقع من كاتبه ، وإنها لم تشأ أن تخفيه وتقرأه خارج المنزل ، وأنها طوحت به نتيجة استشارته إياها ، واختار مقهى قريبا من مدرستها يرقب حركتها منه وكثر تردده على المكان فوقع عينه على امرأة بدينة مثيرة والتقيا ، ودعته الى عربتها واتجها الى شارع الهرم وقامت بينهما علاقة جنسية .

أما « رباب » فقد مضت الأمور معها حتى ذهبت ذات مساء الى أمها ولم تعد فذهب للنسؤال عنها فعلم أنها مريضة وستمكث لدى أمها فترة ، فيذهب بعد أيام ليسأل عنها فوجدها قد ماتت بسبب غير مقصود ، وشك في الأمر فأبلغ النيابة وقرر الطبيب الشرعي أنها ماتت اثر عملية اجهاض فاشلة أحدثت ثقبوا في البريتون ، وسجن الطبيب ، ولم يحضر كامل جنازتها ، واعتقد أنها كانت حاملا من الدكتور أمين ، وتوفيت أمه اثر

الحادث وفى هذا المناخ يفاجأ بالمرأة التى عرفها فى العباسية تزوره فى بيته .

ويبدو ايمان نجيب محفوظ بأثر البيئة فى الأبطال ودورها فى صنعهم وتكوينهم ونجد الكاتب يستخدم أسلوب الاعتراف بالاعتماد على ضمير المتكلم بطل الرواية وقد ساعدته تلك الطريقة على استبطان نفسية البطل الذى جعله يبدو كمن يعترف أو يكتب سيرته الذاتية .

وتبدو علاقة البطل بأمه حيث يفتن بها ولا يستسلم للنوم الا بعد أن يمتطى منكبيها لتسعى به بعرض البيت وطوله ، وألبسته - من فرط تهليلها - فساتين الأثني ، وتركت شعره يطول ويتسدل على منكبيه ، وجعلته يستحم معها وهما عاريان ، نشأ لا يحتمل كل منهما فراق الآخر ، اذ فرغت له بعد أن استرد زوجها الطفلين الآخرين أخويه ، وقد كان يشبهها الى حد كبير وينام فى سريرها حتى بلغ السادسة والعشرين من عمره حتى أنه جده على ذلك وابتساع له سريرا آخر وضعه فى حجرة أمه .

أما علاقة البطل بزوجته فقد راقبها قبل الزواج كثيرا فرأى جمالها الذى يذكره بجمال أمه على الرغم من ولعه بخادمت الميل القدرات .

أحب زوجته حبا عفيفا عاجزا عن مضاجعتها احساسا منه أنها بمنزلة أمه فهى بمثابة محرم من المحارم فى الوقت الذى يستجيب فيه الى اغراء المرأة التى عرفها مصادفة فى العباسية ويقيم علاقة جنسية معها ذلك أنها لا ترتبط بأمه بوجه شبه بل كانت على النقيض منها فلا شعور بالذنب حين يمارس معها العلاقات الجنسية بل يرتاح ويسعد ولا يجد احساسا لعقدة الفسق بالمحارم معها .

أما علاقته مع نفسه فانه - كمعظم أبطال نجيب محفوظ - ينتهى الى الفشل اذ لا يحقق تلوأما اجتماعيا أو نفسيا بينه وبين من حوله ابتداء من مرحلة الدراسة فالمرحلة العملية فى الوظيفة وينشأ فى القاهرة ولا يعرف منها الا شارعين أو ثلاثة ، ولا يعرف كيف يعامل الناس ويحدثهم فيتحاشاهم ويستسلم لانطوائية شديدة ، وحين تزف اليه عروسة يرفض أن يتأبط ذراعها مهابة للناس وخوفا من نظراتهم ، ويستسلم لاحلام اليقظة ويفر من الواقع فى عجز وذلة وخنوع ولا يفهم عما يدور حوله شيئا فيجهل اسم رئيس الوزراء آنذاك .

وهكذا نجد أن أمه هى كل شئ فى حياته ونجد دور أبيه مفقودا ، وهذا ما جعل المؤلف يضع البطل فى مواجهة علاقته بهذين المصدرين ،

ففى مواجهة التعلق الشديد بالأم نجده يفكر فى قتل أبيه الذى وقف فى سبيل تزوجه من زوجته رباب ، وتلك المزاوجة بين الموقفين زادت من قوة الصراع وساعدت فى رسم شخصية البطل كرمز لانسان عصره الباحث عن شيء ما ، كما جعل تلك الرواية - فى المجال النفسى - تتقدم خطوات عما صنعه الرائد العقاد فى (سارة) ، لنجد التلميذ يتفوق على أستاذه ولنقف على حقيقة تؤكد أن الجيل الثانى أضاف الى ما صنعه السابقون اضافات جعلته أرفع منهم فنيا وأكبر منهم أثرا .

السراب - خان الخليلى - الطريق

وهناك بعض صور التلاقى بين بطل السراب (١٤) ، وأحمد عاكف بطل خان الخليلى ، وصابر بطل الطريق وكلها لنجيب محفوظ .

خان الخليلى :

وهنا تسهم ارادة هذا البطل بقسط كبير فى صنع مصيره ، وقد يكون مرد فشله الى قيود العقد والازمات النفسية مثل ذلك النموذج النفسى الفريد الذى قدمه نجيب محفوظ فى خان الخليلى ، وهو موظف بالأشغال عام ١٩٤١ وكان قد حصل على البكالوريا عام ١٩٢١ ، وينتقل مع أهله وأبيه وخادم من حى السكاكينى الى حى خان الخليلى بالقاهرة هربا من غارات الحرب العالمية الثانية ، ولهذا يلعن الغارات التى أجبرتهم على هجر مسكنهم القديم الهادى ، ويتذكر الليالى التى زلزلت القاهرة زلزالا مخيفا ومنها تلك الليلة التى شهدت دوى الانفجارات ، واشتعال الضوء الوهاج ، واهتزاز المنازل فمضى مع أبويه والخادمة الى مخبأ العمارة والكل فى خوف واشفاق (١٥) .

فى الحى الجديد نتعرف على أحمد عاكف الذى فشل فى دراسته القانون فقد فكر فى دراسة القانون لأن المحاماة لم تعد اجتهدا كما كانت أيام سعد والهلباوى ، فاقتنى الكتب القانونية والمذكرات ودرسها عاما كاملا انتهى باخفاقه فى مادتين فطعن كبرياؤه فادعى المرض ، وأحجم عن تكرار التجربة حرصا على سمعة عبقريته ، وأقنع نفسه أن استعدادة ليس

(١٤) ممن كتبوا عن السراب : الدكتور محمد الدين اسماعيل : التفسير النفسى للأدب ص ٢٦٠ وما بعدها ، ويوسف الشارونى : دراسات فى الأدب العربى المعاصر ص ٥٢ وما بعدها ، وثروت باطلة : الرسالة (٢٣ يناير سنة ١٩٥٥) وغالى شكرى : التمتنى . دراسة فى ادب نجيب محفوظ ص ١٧٧ وغيرها .
(١٥) الرواية ص ٣٠ وما بعدها .

للقانون بل للعلم- وتحير بين الجانب النظرى والاختراعات ، ثم ألق عن فكرة الاختراع لأن البلد خال من المصانع والمعامل ، فاهتم بالجانب النظرى طمعا فى الكشف عن نظرية تغير آفاق العلم الحديث مثلما صنع نيوتن واينشتين (١٦) .

وشغف بالاطلاع عوضا عن ذلك ، وأحس أنه مولع بشوقى والمنفلوطى وتساءل عن سر ذلك الولع ، يقول نجيب محفوظ :

« ألا يجوز أن يكون استعداده الحق للأدب ، وأجمل به من فن لا يستوجب التمرس به شهادة ولا دراسة مدرسية ، فما عليه الا أن يقرأ كما قرأ شوقى وحافظ ومطران من قبل ، وما عثم أن استقبلت مكتبته ضيوفا جديدا من أزاهر الشعر والنثر ، أكب عليها بشغف وحماس بلغ حد الغضب ، ووقع فى رحلاته على قول ابن خلدون : سمعنا من شيوخنا فى مجالس التعليم أن أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهى : كتاب « الكامل » للمبرد ، و « أدب الكاتب » لابن قتيبة ، وكتاب « البيان والتبيين » للجاحظ ، وكتاب النوادر لأبى على القالى البغدادى ، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها ، فتنهد ارتياحا كأنما وقع على كنز ، واقتنى الأركان الأربعة ، وقرأها جميعا ، بما طبع عليه من حماس وسرعة ، فلما فرغ منها تساءل مسرورا : هل صرت الآن أديبا ، وأمسك بالقلم وصدقت عزيمته على أن يكتب ويكتب موضوعا سماه : على شاطئ النيل ، أفرغ فيه فنه والهامة وأرسله بالبريد الى إحدى المجلات ، ومضى يتخيل ما عسى أن يستقبله به القراء من الأكرار والاعجاب ، وكيف أنه قد يكون أول درجات الشهرة والمجد وحسبه هذا فما يطمع فى أجر غير المجد الأدبى وظهرت المجلة وفتش عن مقالته ، فما وجد له أثرا ففتر حماسه ، وتعثرت أمانيه فى الحجل ، ولكنه لم ييأس فناجى نفسه يستنظرها أسبوعا آخر ، ومضت الأسابيع دون أن تتاح للمقال فرصة الظهور » (١٧) .

ومن هذه السطور ندرك أننا أمام نموذج يود ما يعجز عن ادراكه ، فعلى الرغم من سعة اطلاعه وتسمية زملائه اياه بالفيلسوف فانه يضيف الى فشله الدراسى فشله فى استثمار الاطلاع .

ويلحقه الفشل فى مجال آخر ، هو مجال الحب والرغبة الحسية فيخلو الى نفسه مؤنبا : « أما من ذرة رجولة ؟! » (١٨) .

(١٦) الرواية ١٠ .

(١٧) الرواية ص ١٨ .

(١٨) الرواية ١٠٣ .

وتعاقب فشله العاطفى ، فتلعب بعواطفه فتاة يهودية جريئة ، ويحول خروج أبيه الى المعاش بين زواجه بصغرى بنات أرملة صديقة والدته ، ويرفض حين يتقدم لخطبة بنت أحد كبار التجار .

وتلوح له نوال بنت الجيران رغبة مهياة فيحجم بسبب خجله وتردده ، حتى يظفر بالفرصة مقتنمها وهو أخوه الأصغر رشدى - الذى أنفق عليه حتى أنهى تعليمه الجامعى والتحق بوظيفة - فيصنع من نوال ما يشاء قبل مرضه ثم وفاته .

ونتيجة هذا الفشل المتصل نجد أنفسنا أمام رجل يكره الناس ويرى أن المرأة الحقيقية هي البغى ! ويقتنع بتجرده من الجاذبية الجنسية ، فاذا به مستسلم يصادف بطلا غير مبال هو المعلم نونو كما قدمنا ، وينضم الى هامش قهوة الزهرة يجالس سليمان بك عتة المفتش بالتعليم الأولى ، وسيد أفندى عارف بالمساحة ، وكمال أفندى خليل بالمساحة ، والأستاذ أحمد راشد المحامى ، والمعلم عباس شفة من الأعيان ، ويشترك معهم فى المناقشات الفكرية حيث يتجه بها أحمد راشد الى الاشتراكية .

ومن هذا المونولوج الداخلى نزداد تعرفا على أحمد عاكف ، يقول : « أنت رجل سيء الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصيبك هدفا لسهام الخيبة والاختفاق ، ووكلك بك قوة شيطانية فظيعة تلقف من سبيلك كل فرصة سانحة أو مصادفة سعيدة .. الخ » (١٩) .

وهكذا يمضى فى الفشل بنكوصه عن الاصرار على مواصلة الدراسة، والتقدم لخطبة فتاته وهكذا يستمر مونولوجه الداخلى :

« الى الكهف المظلم ، كهف الوحدة والوحشة ، الى القبر البارد ، قبر اليأس والقنوط ، لقد ركلتني الدنيا وهى الدنية ، ولأركلنها وأنا المتعالى .. فالى كهف الوحشة نتزود من ظلمته غشاوة تحجب عن أعيننا خدع الحياة » (٢٠) ؟ .

وهكذا نجد أحمد عاكف فى ختام الأربعين نحيفا طويلا ، فقد الأناقة ونظام المنبس ، فتكسر بنطلونه ، وانحسر ذراعا (جاكته) عن رصغيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه ، وسعى المشيب الى قذالته وفوديه (٢١) ينتهج فلسفة جديدة هي فلسفة الفاشلين ، ان كل مجد فى نظره يأتى عن طريق الوساطة ، ومساعدة الآخرين ، ولعل فى شواهد

- (١٩) الرواية ١٥١
- (٢٠) الرواية ١٥١
- (٢١) الرواية ٦

الحياة فى عصره ما دفعه الى ذلك : فهو يرى أن نجاح سعد زغلول - على حبه له - يرجع لأن صهره يسر له سبل النجاح ، ولهذا فإن سلم الوظائف - فى نظره - يستند اما الى الوراثه ، واما الى القحه والكذب والرياء ، والغباء والجهل (٢٢) .

يحدث « أحمد عاكف » نفسه بما يشرح نفسيته ، ونختار لذلك نصا من الرواية :

« برج الخفاء ، ولا مفر من الحقيقة ، أنت رجل سبى الحظ ، بل هذا قول دون الواقع بكثير ، فالحق أن الدهر نصبك هدفا لسهام الحبيبة والاختناق ووكل بك قوة شيطانية فظيعة تلقف من سسبينك كل فرصة سانحة أو مصادفة سعيدة ، اذا أنت تحسب أنه لم يعد بينك وبين الرجاء الا كلمة تقال أو راحة تبسط وما تكاد تمد حرك لتلقى ثمرة دانية حتى ينقض عليها طائر الشؤم الكاسر فيلتقطها بمنقاره ويطير بها ، وتوشك أن تصعد قمة هرم من المحاولات فيندك عاليه سافله ويلقى بك الى غور سحيق . آفاقك تلتحم ببروق الآمال الكاذبة وموضعك من الأرض ظلم عابس . هل يوجد فى الدنيا انسان مبتلى بمثل عناد حظك العاثر . الناس يحثون الخطا باسمى الثغور ما بين ممتع بصحته ، وهانىء بأسرته وراض بمكانته وسعيد بماله ، فأين أنت من هؤلاء جميعا لا صحة ولا أسرة ولا مكانة ولا مال . فى البدء قضم ظهرك عثار أبيك وبدد آمالك حديق على شقيقك ثم أعقم مواهبك العقلية يبيتك الجاهلة ، وماذا يتبقى لك من أحلام دنياك ؟ ذهب الشباب فلم تنجب ذكرى جميلة تنفيا ظلها فى هجيرة العمر . وها هى الكهولة تطعن بك فيما وراء مشارف الشيخوخة ، فكيف تحتل هذه الحياة العقيمة ؟ .. ان الرجل ليطلق الزوجة الوفية اذا عقم فقيم احتمالك دنيا لم تعقم فحسب ولكن تورث الألم المحض وذاك الملل المسقم ثم ماذا أجدى عليك هذا العقل ؟ وماذا أفدت من المعرفة ؟ خلقتك بهذه الآلام جميعا الا ما أغلقت الكتاب الى الأبد وحرقت هذه المكتبة العاتية ... »

ثم نهض قائما فى وثبة عنيفة وقال بشئ من الحدة :

« الى الكهف المظلم كهف الوحدة والوحشة الى القبر البارد قبر اليأس والقنوط . لقد ركلتنى الدنيا وهى الدنية ولاركلنها وأنا المتعالى » (٢٣) .

(٢٢) الرواية ٢٠ .

(٢٣) ص ٥١ .

وأكد استغرق صفحات عديدة في الوقوف أمام النجوى الداخلية
« (المونولوج الداخلي) الذي ناجى » أحمد عاكف « به نفسه وأسف لما
أصابه في حياته من فشل صار به من أبرز النماذج الروائية في مجال
التناول النفسى ، ونرى في السطور المذكورة من الرواية وعى الكاتب
بجوانب بطله النفسية ، وتمكنه اللغوى وإحساسه بدلالة الألفاظ ،
وحسن استخدامه لها على نحو مكنه من تصوير نفسية البطل من الداخل
من خلال منظار فنى دقيق رائع .

الطريق :

وبطلها صابر سيد الرحيمى تخرج أمه سنية من السجن لتحل
لغز أبيه الذى حملت به منه وهى قوادة ثم هربت لينقطع ما بينهما الى
الأبد فيما عدا صابر الذى أخذ على عاتقه البحث عن أبيه (٢٤) دون
جدوى ، وفى أثناء بحثه تحدث علاقات عاطفية وجنسية يقتل فيها عجوزا
وامرأة ، ونجد أنفسنا - بعد ذلك كله - أمام بطل كافر بالقيم ، محب
للمال ، مولع بالجنس والسكر والرقص . مؤمن بالوساطة ، ولعله قد
ورث ذلك عن أبيه ، ويسأله سائل أنت مع الشرق أم مع الغرب ؟
فيجيب : لا هذا ولا ذاك ، ثم يقول : أنا مع الحرب (٢٥) .

ويميل أحيانا الى قراءة الكف عساها تكشف له السر المبهم ، سر
أبيه ، ومن هذا المدخل الروحى تصافح أذنيه كلمات على لسان شحاذ
يقول :

طه زينة مديحى

صاحب الوجه المليحى

النضازى واليهود

أسلموا على يديه (٢٦) .

لكنه يمضى فى طريقه باحثا عن أبيه الذى قيل له انه يجوب
القارات ، وتوزع بين « الهام » التى تشبه أباه فى أنها شئ لن يظفر به ،

(٢٤) سماها الدكتور لويس عوض البحث عن المجهول وقدم بذلك لنشر الرواية
لسلسلة بالأهرام ١٩٦٣/١٠/٢٥ ص ١٢ ، وسماها صلاح الملا البحث عن الخلاص المساء
١٩٦٣/١٢/١٣ ص ٣ ، وسماها صبحى شفيق ميتافيزيقيا نجيب محفوظ الأهرام
١٩٦٥/١/١٣ .

• الرواية ص ٦٢

• (٢٦) الرواية ص ٢٠

دوبين كريمة التي تشبه أمه في المتعة والجريمة ، ولهذا فانه يقتل ويمرق ويفكر أن يعمل قوادا كأمه يقول الكاتب : « العقل ينصحه بأن يهجر الهام ولكنه لا يستطيع ، هي كأيته فيما تعده به ، وفي أنها حلم عسير التحقيق ، أما كريمة فامتداد حي لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة » الخ (٢٧) .

وقد عرضت الرواية لهذه الشخصية من خلال الكتابة عنها بالجرائد ، ورأى أساتذة الجامعة ورجال الدين فيها ، ومنهم من أرجع الجريمة عند صابر الى الزواج غير المتكافئ بين عشيقته كريمة وزوجها خليل ، ومنهم من أرجع الجريمة الى فقر البطل ، أما النفسيون فقالوا انه مصاب بعقدة حب الأم وانه وجد في كريمة بديلا عن أمه ، وأرجع رجال الدين المسألة في جوهرها الى الايمان المفقود لدى صابر .

وسيلحظ من يبحث أدب نجيب محفوظ كثرة نماذج الفاشلين ، ولعل سر ذلك - كما سيتضح من تناولنا لنظراته الى تسلسل الأجيال - يرجع الى محاولته تصوير الطبقة المتوسطة في محاولات في تغيير واقعها وهو أمر فرض عليها مواجهة كثير من الصعاب والعقبات .

وبما تقدم نجد كيف تصدى نجيب محفوظ - من كتاب الجيل الثاني - لتيار الرواية النفسية فأكمل ما صنعه الرواد وفاقهم في الروايات التي أشرنا اليها وفي كثير من رواياته .

الفصل الخامس :

التيار الذاتى

لا يكاد يخلو عمل قصصى من المشاركة الذاتية من كاتبه ، متمثلة فى تجربته الشخصية أو تقمصها حتى لتصبح جزءا من التجربة الفنية . لا يطفى على غيره ولا يمس معالم الجانب الموضوعى فيحواله الى قضايا خاصة أو هموم فردية لصاحبها .

وتتعدد صور المشاركة الذاتية ، فمنها ما يمكن تسميته التجربة الذاتية المعاشة فنيا حيث يستمددا الكاتب من تجربة عاشها أو كان له مشاركة فى جانب من جوانبها دون حرص منه على الالتزام بوصفها الزمانى . والمكانى الذى كانت عليه فى الواقع بما تفرضه أصول الفن . القصصى (١) .

ومن هذا اللون كثير من الروايات (٢) وبعضها يروى بضمير المتكلم وهو أقرب الضمائر الى الذاتية .

(١) من كتبوا عن أدب الاعتراف أو أدب التراجم الذاتية أو أدب البوح أو مذكرات . الأدباء الدكتور احسان عباس ، فن السيرة دار الثقافة ، بيروت ، ط ٢ . ومحمد عبد الغنى حسن التراجم والسير . والدكتور ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ط ١ - النهضة ١٩٧٠ ، ومحمد خلف الله . من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ص ٣٥ ، ٣٦ وأنور المعداوى : نماذج فنية من النقد والأدب ص ٧٧ - ٨٠ ، وأنور الجندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٠٣ ، ١٠٤ ، وانظر الجمهورية فى ٩ من نوفمبر ١٩٦٧ ص ١٠ ، والهلل فى أبريل سنة ١٩٦٨ ص ١١ وغير ذلك .

(٢) نذكر منها على سبيل المثال : زينب للدكتور هيكل ، وإبراهيم الكاتب للمازنى . وعودة الروح للحكيم ، وأديب للدكتور طه حسين ، وسارة للعقاد ، وعصفور من الشرق . للحكيم ، ونداء المجهول لتيومور ، والقصر المسحور للدكتور طه حسين والحكيم ، وإبراهيم الفانى للمازنى ، وعود على بدء للمازنى ، وقنديل أم هاشم ليحيى حتى ، وأزهار الشوك . لأبى حديد ، وأنا الشعب لأبى حديد ،

وقد اعتمد في سردها على ضمير المتكلم مع اغفال ذكر المدينة التي عمل بها وكيلا للنيابة وان ذكر فارسكور وطنطا ودمنهو (٣) ، ويسميتها ذكريات في العنوان وفي آخر سطر من عمله (٤) .

ومن المذكرات المصرية مذكراتي للرافعي ، والشيخ رشيد رضا ، وأحمد شفيق .

ومن المذكرات اللبنانية مذكرات الشيخ بشارة الخوري ، وآثار وأقدام لأميل خوري ، وسبعون لميخائيل نعيمة في مجلدين كبيرين صدرا بين ١٩٥٩ و ١٩٦٠ ، ورحلات أمين الريحاني ، وعبد الله للدكتور انطون غطاس كرم ، وسيرة حياتي لتوفيق فضل الله ضعون (٥) .

ومن المذكرات مذكرات محمد كرد علي (٦) ، ومذكرات عبد الله ابن الحسين ، ومذكرات المجالي .

ومن الطريف أن بعض الكتاب أعطى تفسيراً من عنده في مقالات وأحاديث تعين الباحث على الوقوف على الجوانب الذاتية في أعمالهم ، من ذلك قول يوسف السباعي :

« ولقد سبق أن سئلت عن علاقتي بأني راحلة وبين الأطلال وبغيرها من القصص ، وأنا لا أنكر علاقتي بقصص ، وأعرف بالطبع أكثر من غيري أين أنا من أبطالها » .

ويذكر أنه يلمس الذاتية في بعض أعمال احسان عبد القدوس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وغراب ، والشرقاوي ، ويوسف ادريس ، ونجيب محفوظ (٧) .

ومن ذلك ما يذكره نجيب محفوظ من تأثره بالأيام لطله حسين ، وصلته بكمال بطل الثلاثية (٨) ، ومن ذلك ما يذكره احسان عبد القدوس في مقدمة أنا حرة :

(٣) بالترتيب ص ٧١ و ٧٨ و ١١٠ .

(٤) ص ١٢٣ .

(٥) البرازيل ، سان باولو ١٩٣٢ .

(٦) ط عبيد ، دمشق .

(٧) الرسالة الجديدة : سبتمبر ١٩٥٥ ص ٢٠ و ٧٤ ونوفمبر ١٩٥٥ ص ٦ ، ومن كتبوا عن الذاتية لدى يوسف السباعي : العوضي الوكيل : قيم ومعايير ، والدكتور جمال الدين الرمادي : من أعلام الأدب المعاصر ص ٣٧ .

(٨) المجلة - يناير ١٩٦٣ ، وآخر ساعة - ٩ من أكتوبر ١٩٥٧ ، و ١٢ من ديسمبر ١٩٦٢ ، والآداب - يونيو ١٩٦٣ - وحوار - مارس وابريل ١٩٦٣ .

ومن ألوان المشاركة الذاتية ما قصد فيه الكاتب الى عرض جوانب حياته ونشأته وتجاربه وهو ما يسمى بالسيرة الذاتية (٩) . وفيها يعتمد على الطريقة الفنية الوعية التي تستمد مقوماتها من واقع الحياة ، وتستهدف من خلال عرض الحقائق استنباط أسس عامة تتصل بحياة الشخصية ومجتمعها وعصرها .

وتقل نماذج هذا اللون ، وأبرز ما ظهر فيها : الأيام للدكتور طه حسين ، وثلاثية أحمد حسين أزهار (١٩٦٣) حيث تناول الفترة منذ سنة ١٩١٩ وتخرجه في الجامعة سنة ١٩٣١ ، ومشروع القرش ومصنع الطرايش ، وجماعة مصر الفتاة ، والاستقلال الاقتصادي ، ومعاهدة ١٩٣٦ ، والحرب العالمية الثانية ، ورواية الدكتور خالد (١٩٦٤) وتبدأ منذ الحرب الثانية ، ثم رواية واحترقت القاهرة سنة (١٨٦٨) ، وتمثل شخصية فوزى السيد الكاتب والمؤلف .

وثالث ألوان المشاركة الذاتية المذكرات واليوميات وقليل منها ما اتخذ قالب الروائي وأبرز ما يمثله :

يوميات نائب في الأرياف (١٩٣٧) لتوفيق الحكيم مصورة جانباً من حياته العملية ، ومن ذكريات الفن والقضاء (١٩٥٣) للكاتب نفسه ، ومذكرات طه حسين (١٩٦٧) وتعد الجزء الثالث للأيام ، وخليها على الله ليحيى حقى وإن لم يكتمل لها البناء الروائي مثل الضاحك الباكي لفكرى أباطة (١٩٢٢) ، وحياتي لأحمد أمين ١٩٥٠ ، وتربية سلامة موسى (١٩٤٧) .

وكما كانت مذكرات طه حسين مكملة للأيام كانت (من ذكريات الفن والقضاء) للحكيم دائرة في الفلك الاجتماعى ليوميات نائب في الأرياف .

« أنا لا أكاد أعرف نفسى فى هذه القصة ، انها قصة منتزعة من حياتى من حى العباسية الذى عشت فيه ، ومن شخصيات عرفتھا فعلا ومن آراء كنت أومن بها ولازلت أومن ببعضها » .

(ورغم ذلك فانى لا أعرف نفسى فى هذه القصة ، لا أعرف نفسى ككاتب قصة .. ويخيل الى أن كاتباً آخر كتبها واستعار ذكرياتى والشخصيات التى عرفتھا وآرائى .. ولا يعنى ذلك أنى أتبرأ من أنا حرة . بالعكس انى أزهو بها كعلامة من علامات الطريق الذى سرت فيه ولم أتمه .

(٩) Auto Biography.

ورد قلبى وانى راحلة وبين الأطلال ليوسف السباعى ، والثلاثية لنجيب محفوظ ، وكان مساء للسحار ، ومعجم صغير لفتحى رضوان ، وزامر الحى لتيومور ، وحمار الحكيم ، وكثير من أعمال احسان عبد القدوس ومنها أنا حرة الخ .

بعد ، وهو طريق سار فيه كل كتاب القصة ومن يقرأ اليوم توفيق الحكيم
في عودة الروح لا يكاد يعرفه (١٠) .

وفي رواية التجربة الذاتية نجد ما يتشابه مع المؤلف ثقافة أو
سلوكا أو نشأة أو عملا ، كما نجد شيئا من حياة الكاتب ونفسيته ، وقد
بدا ذلك في شكل غير مباشر بفعل انشغال الكاتب بقضايا مجتمعه وبيئته
وعصره لا سيما روايات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، إذ اختلف الأمر بعد
قيامها عنه قبل ذلك ، إذ أفرط روائية ما بين الحربين الأولى والثانية في
الاحساس بالذات فظهرت تجاربهم الذاتية بوضوح في أعمالهم ، وكان
لما أحاط بهم من ظروف سياسية وثقافية واجتماعية أثره في ذلك ، إذ
ارتبط اظهار الذات وتأكيدهما بشعور الاعتزاز بالانتماء المصري في مواجهة
النزعة التركية المتسلطة وما صاحبها من عناصر دخيلة على المجتمع على
نحو ما تحدثنا عن نشأة ونمو التيار المصري لدى الأدباء والمفكرين ، ولهذا
برز الشعور بالذات لدى أبناء الطبقة المتوسطة انتصارا لأنفسهم ولقومهم
ممن يحتلون طبقة اجتماعية أدنى في الريف أو المدينة ، وتجلى ذلك لدى
من اهتم بالسياسة منهم كهيكل والعقاد وطه حسين أو من لم يهتم بها
كتوفيق الحكيم ، وضاعف من ذلك الاحساس بالتفوق الثقافي من أوتي
حظا من الثقافة والعلم منهم فوجدنا من يؤكد على ضرورة وجود الذاتية
في العمل الأدبي وعلى الفردية في الفن (١١) كتوفيق الحكيم ، ووجدناهم
يجدون بعض نماذجهم في اعترافات أندريه جيد واعترافات جان جاك
روسو وغيرهما .

أما بعد قيام الحرب العالمية الثانية فنلاحظ قلة ظهور التجربة الذاتية
في الأعمال الروائية ، وما وجد منها كمن خلف دلالات اجتماعية أو فكرية
أو سياسية هدف الكاتب الى ابرازها إذ برزت قضايا ناجمة عن حرب
فلسطين وتعدد الأحزاب ، وفساد القصر والسياسة ، وحدث بعض
التغيرات الاجتماعية والثقافية وغير ذلك من مظاهر أخذت الكثير من
اهتمام الكاتب .

يضاف الى ذلك وضوح الشخصية الوطنية وانتصارها على ما عداها
من العناصر الدخيلة بانتصار الروح الوطنية ، كما يضاف اليه انتشار
التعليم وكثرة عدد المتعلمين والمثقفين والمبعوثين ، ونجد مثلا لذلك اختلاف
ابراهيم الثاني عن ابراهيم الكاتب للمازني ، إذ مال في الجزء الثاني الى
عرض آرائه وأفكاره أكثر من ميله الى الجوانب الذاتية الأخرى .

(١٠) يتصرف .

(١١) أدب الحياة ص ١٢١ ؛ وثمعت شمس الفكر ص ٦٤ .

ويضاف الى ما تقدم التخلّف من تيار الرومانسية وزيادة الاهتمام بالواقعية ومن منهجها النفور من أدب المذكرات واليوميات وعدم الاقبال على الرواية بضمير المتكلم مما قلل من ذلك اللون في الرواية الذي يعتمد على ضمير الراوى .

ويمكن القول ان توفيق الحكيم من أكثر الكتاب انتاجا وأنضجهم في هذا المجال فله (يوميات نائب في الأرياف) ١٩٢٧ ، و (عصفور من الشرق) ١٩٣٧ ، و (حمار الحكيم) ١٩٤٠ ، و (من ذكريات الفن والقضاء) ١٩٥٣ (١٢) .

ابراهيم عبد القادر المازني

أقام أهله في « كوم مازن » مركز تلا من أعمال المنوفية ، أما هو (١٣) فقد ولد في ١٩ من أغسطس سنة ١٨٨٩/١٨٩٠ بمسكن تركي قديم كبير قرب صحراء الامام بالقاهرة .

(١٢) ممن كتبوا عن الحكيم : الدكتور اسماعيل أدهم : توفيق الحكيم ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٢٨٦ و ٢٧٨ ، والدكتور محمد مندور : مسرح الحكيم ط ٢ - النهضة ، ومحمد عطا : رأى في أدبنا المعاصر ، والدكتور لويس عوض : دراسات في أدبنا المعاصر ص ٩٧ - ٩٣ ، يحيى حقي : فجر القصة ص ١١٥ ، والدكتور محمود حامد شوكت . مقومات القصة العربية ص ٢٠٣ و ٢٦٢ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى ص ٧٤ و ١٧٠ و ٢٢٧ و ٢٨٢ و ٣٧١ - ٤١١ ، والدكتور زغللول سلام : توفيق الحكيم ، ودراسات في القصة ، وباهر الطناحى : حديقة الاندباء ، وأور المعداوى : نماذج فنية ص ٥١ و ٨٥ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ، والدكتور إبراهيم عبد الرحمن : الأدب المقارن ، والدكتور رجا عيد ، وغالى شكرى : أزمة الجنس في القصة ص ٧٨ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٦٠ ، وقرأ من كتب الحكيم : زهرة العمر ، وتحت شمس الفكر . وأدب الحياة ، والتعادلية ، وعودة الوعي .

(١٣) ممن كتبوا عنه : الدكتور أحمد هيكل : تطویر الأدب الحديث في مصر ص ٤٣٠ - ٤٤٢ ، والدكتورة نعمات فؤاد : أدب المازني ، والدكتور ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ص ٢٩٩ ، والدكتور مصطفى ناصف : رمز الطفل دراسة في أدب المازني ١٩٦٥ ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ١٨٤ و ٢٦١ - دار المعارف ١٩٦١ ، والدكتور اسماعيل أدهم والدكتور ابراهيم ناجى : توفيق الحكيم ص ٤٦ ، والدكتور محمد مندور : نماذج بشرية ص ١٨٧ - ١٩٥ ، وابراهيم المازني - النهضة ١٩٥٤ ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى في مصر ص ٦٤ و ١٤٤ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ - ٣٥٥ ، والدكتور محمود حامد شوكت : الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث ص ٢٥٢ ، ومقومات القصة العربية الحديثة في مصر ص ٢٢ ، والدكتور محمد يوسف نجم : فن القصة ص ٧٣ و ٨٤ و ص ١٤٣ و ٢٢٢ وغيرها ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر =

كان أبوه محاميا شرعيا وكان مزواجا على جانب من الثراء ومات عنه وهو في السنة الأولى الابتدائية فاستولى أخوه الأكبر على ما تركه أبوه ليقيم إبراهيم فريسة الفقر واعتبره أستاذه الأول واعتبر الضعف الانساني أستاذه الثاني (١٤) وجعله ذلك يفقد الثقة بالناس ويضمر لهم سوء الظن ويروض نفسه على الاحتشام والعزلة شيئا فشيئا ، ويشوخي الأدب في مسلكه ولا يرفع الكلفة مع اخوانه يضبط نفسه ولسانه ، ويحمد للفقر أن جعله جلدا لا يلين بل دفعه صنيع أخيه الى أن يذهب اليه ذات يوم وقد صار مرتبه اثني عشر جنيها ذهباً ، وطبع ديوانه الأول يذهب اليه حاملا نسخة من ديوانه حتى رأى الدموع في عينيه (١٥) .

وقد سكن فترة قرب المقابر (١٦) ، وكان - لما تقدم من ظروفه الاجتماعية - أن جعل لأمه منزلة كبيرة في نفسه (١٧) .

وقد أتم دراسته الثانوية بمدرسة التوفيقية الثانوية ، ثم التحق بمدرسة الطب العليا وما لبث أن غادرها اذ لم يقو على مشاهدة الجثث ، فالتحق بالحقوق فحال فقره بينه وبين سداد الرسوم فاتجه الى مدرسة المعلمين العليا التي كانت تمنح الطلاب مالا ، وفيها التقى بزميله وصديقه وأستاذه عبد الرحمن شكرى ، الذى سبقه الى النضج الفنى وصرفه عن قراءة البهاء زهير وابن الفارض وابن نباتة وأضرابهم الى الأدب الجاهلى

= ١٤٦ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا تبقى منهم للتاريخ ؟ ص ١٦١ ، وأنور الجندى : نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ص ١٨٥ - ١٩٣ ، وعباس العقاد : مقدمة سبيل الحياة للمائزى ، وعبد الحميد جوده السحار : هذه حياتى مكتبة مصر ص ٣٥١ وما بعدها ، ومحمود تيمور : ملامح وغضون ص ١٠٤ والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٧٥ وفتحي رضوان : عصر ورجال ، والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية المصرية ص ٧٦ وما بعدها ، ومجلات : الثقافة فى ١٦ من مايو سنة ١٩٥٩ ، والعدد ٦٦ ، للسنة الحادية عشرة ص ١٩ ، والمقتطف من أغسطس ١٩٤٣ . والمقطم يوليو ١٩٥١ ص ١٩١ . والزهور ملحق الهلال ابريل ١٩٧٥ ، وكتب عنه أيضا الدكتور عبد الحميد ابراهيم . والدكتور أحمد زكى أبو شادى ، والمستشرق جبب ، والدكتور محمد يوسف نجم ، وسيد قطب ، وعلاء وحيد . وكولين بالى فى محاضرة عن القصة المصرية بالمعهد البريطانى سنة ١٩٤٣ (الهلال ص ٢١١ - مارس ابريل ١٩٤٣) ، والدكتور بشر فارس - المقتطف ص ١٩٦ - يوليو ١٩٤٣ .

(١٤) انظر وصف مسكنه فى كتابيه صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ وخيوط العنكبوت سنة ١٩٩٣٥ . وانظر كتابه سبيل الحياة ص ٢٢ - ٢٥ ، ونخلة حياة ص ٣ و ٤ و ٣٢ و ٣٣ .

(١٥) سبيل الحياة ص ٢٤ .

(١٦) نفسه ص ٢٧ .

(١٧) نفسه ص ١٧ .

الفن القصصى - ١٩٣٠

والأدب الأموي والأدب العباسي والآداب العربية ، فقرأ هازلت وأحبه ،
وقرأ ثاكري وديكنز وماكولي .

وكان ينفق نصف ما يناله من مدرسة المعلمين في شراء الكتب ،
وظل على حب الاطلاع واستمر زمنا لا يبرح بيته الا وفي يده كتاب يقرأه
وهو في الترام ، وحين يسير في الطريق المهجور ، ومما يرويه أنه أثر
مكتبته بمنزله صبيحة زواجه مما أثار احتجاج أم زوجته (١٨) .

ويحكى عن جيله أنهم كانوا يحضرون دروس الامام الشيخ محمد
عبدل وسيد بن علي المصفي .

وقد ألم باللغات الأجنبية وخاصة الانجليزية ، وقرأ لشعرائها
الرومانسيين وكون مع شكري والعقاد اتجاهها شعريا ونقديا وأصدر مع
العقاد كتاب الديوان في الأدب والنقد سنة ١٩٢١ ونقدا بعض كتاب
العصر كالمفلوطي وشكري وأثار الكتاب صدى كبيرا .

وكان قد تخرج في المعلمين وعمل مدرسا بالسعيدية لمادتي الترجمة
والتاريخ باللغة العربية منذ سنة ١٩٠٩ ثم بالحديوية ، ثم مدرسا للغة
الانجليزية في دار العلوم واستقال سنة ١٩١٣ ليعمل بالمدارس الحرة
سنة ١٩١٧ حتى ترك التدريس ليعمل بالصحافة قصصيا وناقدا وشاعرا
وصحفيًا ، وتفرغ للأدب وخاصة المقال والفن القصصي ميلا للحديث عن
نفسه (١٩) .

وقد كتب في عكاظ منذ سنة ١٩١٣ ، والبيان ، والبلاغ ، والرسالة ،
والرواية ، والهلال ، والاخبار للرافعي وغيرها .

وقد قرأ في العربية للجاحظ والمبرد والأصفهاني والقال ، وقرأ
الشعر القديم ، وأعجب بشعر ابن الرومي والمتنبي والشريف الرضي
ومهيار الديلمي .

كما أحب الموسيقى في عنفوان شبابه وتعلم العزف على آلة «الكمان»
وأثقله وقد سمى «مارك توين» مصر (٢٠) (١٨٣٥ - ١٩١٠) ، واختير

(١٨) سبيل الحياة ص ٦٧ .

(١٩) نفسه ص ٢٠ ويذكر أنه باع مكتبته حوالي سنة ١٩١٧ وكان أعلاما طبعة

ساسة للأغاني لاحتوائها على تعليقاته نفسه ص ٦٩ .

(٢٠) الدكتور أحمد زكي أبو شادي : محاضرة نشرت بالمقطم - يونيو ١٩٥١ وبكتاب

رائد الشعر الحديث ص ١٩١ - للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

عضوا بمجمع اللغة العربية . واستقبله صديقه عباس محمود العقاد بكلمة ألقى فيها الضوء على بعض جوانب حياته (٢١) .

ومن نظرته الى اللغة نبع ميله للبساطة والسهولة ، وحين استعمل العامة لجأ الى اللفظ الذى رأى استعماله ضرورة مع حرص على الفصحى واحياء لبعض الكلمات المهجورة ، وله مقال يستنكرون فيه استعمال الناس للقوالب الموروثة فى تعبيراتهم ، ومال الى الاقتراب بجواره من الأحاديث المتبادلة بين الناس فى شكل مألوف واقعى يعد طرازا فريدا .

ويتحدث أصدقاؤه عنه فيذكرون صفاء سريره ، وقدرته على رياضة طبعه ، وجلده وقوة صبره . وتحمله للشدائد ، وقوة ارادته وذكائه حتى ليقرأ ويلخص ويترجم ويعيد الدرس والمحاضرة ويكتب على الآلة الكتابة فى وقت واحد (٢٢) .

وقد جمع الى ذلك قدرته على مهمة التدريس عن علم وقدره ، كما جمع الى ذلك تمكنه اللغوى (٢٣) .

وقد عاش - كما يقول عن نفسه - لا يعرف حقيقة الفزع والهول والسرور واللذة وانما يعرف ما يوصف له (٢٤) ، وقد كان قصيرا ضئيلا الجسم بمشيته عرج وكان لذلك أثره النفسى فى مسلكه وأعماله الأدبية ، وقد أصيب بالنورستانيا (٢٥) فى شبابه ، وقد عاد للقومية العربية فى وقت باكر (٢٦) .

وقد تنوع انتاجه بين الرواية والقصة القصيرة (٢٧) والاثال (٢٨)

(٢١) سبيل الحياة للمازنى .

(٢٢) سبيل الحياة للمازنى ص ٨١ .

(٢٣) سبيل الحياة - المقدمة .

(٢٤) نفسه ص ٣٤ ومقدمة ابراهيم الكاتب .

(٢٥) وهى خور عصبى من أعراضها الشعور بالانهك وسرعة الانفعال والعجز عن

التركيز والملل .

(٢٦) رساله ١٩٣٥ .

(٢٧) أبرزها فى الطريق سنة ١٩٣٦ . وع الماشى سنة ١٩٤٤ ، واقاصيص سنة ١٩٤٤

مع مجموعة مم : محمود تيمور ، والمصرى ، وسعيد عيده ، وصلاح ذهنى ، وعادل كامل ،

وأبو الفضل ، ونجيب محفوظ ، والسحار ، ون النافذة سنة ١٩٤٩ .

(٢٨) أبرزها : حصاد الهشيم سنة ١٩٢٤ ، وقبض الريح سنة ١٩٢٧ ، ومنها ما جمع

بين الخال والقصص القصيرة مثل : صندوق الدنيا سنة ١٩٢٩ ، وخيوط العنكبوت سنة

١٩٣٥ .

والترجمة (٢٩) ، والترجمة الذاتية (٣٠) والمسرحية (٣١) ، والبحث (٣٢) والرحلة (٣٣) والشعر (٣٤) ، والنقد (٣٥) .

ونقف أمام أعماله الروائية ومنها :

إبراهيم الكاتب سنة ١٩٣١ ، وميدو وشركاه سنة ١٩٤٣ ، وعود على بدء سنة ١٩٤٣ ، وثلاثة رجال وامرأة سنة ١٩٤٣ ، وإبراهيم الثاني سنة ١٩٤٣ .

وقد هجر الشعر الى غيره من الفنون وحرص في الترجمة على الأسلوب المحكم والدقة .

وتبدو في أعماله شدة الملاحظة ودقتها ، وسهولة التعبير عما يلاحظ من المشاهدات والمناظر ، في شكل يتخذ من الفكاهة والسخرية طريقا الى النقد الاجتماعي (٣٦) ، وتناول عيوب المجتمع ومشكلاته وعلاقات الأفراد فيه من خلال مشاهداته اليومية ، وقد ساعده على ذلك خفة ظله ورشاقة عباراته وقد شاع ذلك في أعماله الروائية وغيرها ، وقد استمد موضوعاته من البيئة المصرية المحلية وما يلحظ من مفارقات ومازق ، وما يصوغه من نكات تحمل الطابع المصري ، وتعتمد على الثورية . وقد تغلب بمرحه على أحزانه .

وهو ينظر لشخصيات أعماله على أنها وسيلة نقل الآراء والخواطر والأفكار مع حرص على التحليل النفسي وتناول لعلاقات الرجل والمرأة في شكل واقعي تحليلي يبدو فيه تأثره بما قرأ من أدب أوربي : انجليزى وروسى ، وهو فى هذا يقدم أدبا نفسيا جيدا يعرض للوعى وما وراء الوعى ، ويحلل كثيرا مما يمكن تسميته بالعقد النفسية (٣٧) .

(٢٩) منها ترجمة مسرحية ابن الطبيعة سنة ١٩٣٠ سائق عن الروسى هانز بباشيف ، وجريمة لورد سافيل سنة ١٩٤٥ ، وأجزاء من رباعيات الخيام ، وحكم المقصلة ، ومختارات من القصص الانجليزى سنة ١٩٣٩ ومسرحية الشاردة للجازورنى .

(٣٠) قصة حياة سنة ١٩٦٩ ونشرت بعد موته .

(٣١) غريزة المرأة أو بيت الطاعة .

(٣٢) بشار بن برد سنة ١٩٤٤ وغيره .

(٣٣) رحلة الحجاز .

(٣٤) ديوانه .

(٣٥) الشعر غاياته ووسائله سنة ١٩١٥ ، وشعر حافظ سنة ١٩١٥ والديوان سنة

١٩٢١ .

(٣٦) العقاد : سبيل الحياة - المقدمة ص ٥ .

(٣٧) يتفق فى ذلك مع العقاد .

وقد عني بتصوير المرأة وكان صريحا جريئا في معالجة بعض قضاياها ، ورأى أن الرجل أقوى من المرأة ، وأن رأى أن الأمومة أقوى من الأبوة ، ونادى أن تربي الفتاة ثم تترك في الحياة تدرسها بنفسها (٣٨) .

وقد اشتهر بميله العاطفي وفيه يقول العقاد :

أنت في مصر دائم التمهيد بين حب عفا وحب تليد

ويعلم عن عدم ايمانه بالحب الأفلاطوني (٣٩) .

وقد اتخذ منهجا مغايرا للتيار القصصي المتأثر بالمنفلوطي في العذابة المفرطة بالأسلوب ، واستثارة العواطف والبعد عن التحليل ولا يعيب قصص المازني - في نظرنا - ميلها الى الحديث عن الذات والتجارب الشخصية ، اذ نبع ذلك من نظرة الكاتب المتصلة ببيئته ومجتمعه .

وقد اهتم بمعنى الحرية ، حرية الانسان ، وقد تقدم فنه الروائي خطوة عن الفن الروائي عند سابقيه (٤٠) ، ورأى بعض النقاد أنه متأثر في روايته (ابراهيم الكاتب) بفكرة مسرحية ابن الطبيعة (سائين) للروسي « هاتزيباشيف » (٤١) .

وقد مرت عملية الابداع عنده بمراحل يذكر منها عبد الحميد جودة السحار لحظة استلهاام الموضوع مما حوله (٤٢) ، ويذكر جانبا منها المازني في مقاله (الكتابة وحالات النفس) وفيها يقرر أنه لا يراجع ما يكتب بعد الانتهاء منه (٤٣) .

-
- (٣٨) ابراهيم الثاني ص ١٩٣ وحصاد الهشيم ١١١ و ١١٣ .
 (٣٩) ع الماشي ص ٤ ، والرسالة في ٢٧ من يناير ١٩٥٦ .
 (٤٠) يذهب الى غير ذلك مؤلفا (توفيق الحكيم) ص ٤٤ ، ٤٦ ، وامتدح فيه صلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ .
 (٤١) ولو خط من ذلك في شعره .
 (٤٢) هذه حياتي ص ٣٥١ مكتبة مصر ١٩٧٤ .
 (٤٣) سبيل الحياة ص ٩٣ و ٩٤ .

ابراهيم الكاتب

ماتت زوجة ابراهيم الكاتب وتركت له ولدا (٤٤) ، وفراغا عاطفيا لا يلبث أن يملأه « ماري » الممرضة التي تعمل في المستشفى الذي ذهب للعلاج فيه ، ثم يحاول أن يطفى جذوة تلك العلاقة فيسافر الى الريف منصرفا عن « ماري » التي لا تصلح زوجة ، وفي الريف يجد بنت خالته « شوشو » الفتاة الجميلة الحبيبة وأختها « سميحة » العائرة الحظ التي تلقى النفور منه ومن الدكتور محمود طبيب الأسرة وأحد أقاربها و « نجية » الأخت الكبيرة زوجة الشيخ « علي » صاحب العزبة التي نزل بها « ابراهيم » .

وكان قد نشأ صغيرا مع بنات خالته وتبادل الحب مع « شوشو » منذ الطفولة فود أن يتزوجها ، لكن أختها « نجية » ترفض أن تتزوج الصغرى قبل الكبرى وأصررت على أن يتزوج « سميحة » لا « شوشو » ، وبذلت في سبيل ذلك محاولات تنفر « شوشو » من « ابراهيم » وتنفره منها مما أثار عدم رضا « ابراهيم » الشاب الانسان ، ومما جعل الشيخ على يحاول كبح جماح زوجته ، ورفضت أن تزوجه « شوشو » مهما دفع من أجلها ولو كان ذلك وزنها ذهباً ، وقالت ذلك لزوجها فسمعها « ابراهيم » وكان معنى ذلك أن يسافر الى الأقصر ليلتقي بليلي تلك الفتاة العصرية وتحابا ، وقامت بينهما علاقة جسدية ثم مرض « ابراهيم » وقامت « ليلي » على تمريره ، وعرفت من خطابات « شوشو » له شيئا عما كان بينهما ، وعاده الشيخ « علي » والدكتور « محمود » فقدمها اليهما على أنها زوجته فارتاع الشيخ ولم يخفف من روعه الا مصارحة ليلي إياه أنها لم تتزوجه بعد ، وأنهما صديقان فصارحها الشيخ بقصة حب « شوشو » و « ابراهيم » فعاهدته أن تضحى من أجل هذا الحب ، وحين شفى من مرضه وطلب يدها صرفته بادعاء أن لها ماضيا طائشا ففترت عنقتهما وافترقا ، وهي تعتقد أنها ضحيت بعلاقتها في سبيل احياء علاقته بشوشو .

(٤٤) بدأ الكاتب كتابة الرواية سنة ١٩٣٥ ونشرت لأول مرة في منتصف سنة ١٩٣٨ ومن كتبوا عنها : الدكتور عبد المحسن بدر في تطور الرواية ص ٣٣٣ وما بعدها ، والدكتور أحمد هيكل في الأدب القصصي والمسرحي ص ١٤٤ ، والدكتور مصطفى ناصف في دراسة في أدب المازني ص ١٥ و ٢٠٢ ، وصلاح عبد الصبور في ماذا يبقى منهم للتاريخ ، والدكتوران أدهم وناجي في توفيق الحكيم ص ٤٦ ، والدكتور جمال الرمادي في من أعلام الأدب المعاصر ص ١٤٦ ، والدكتور نعمات فؤاد في أدب المازني ص ٨٠ ، والدكتور محمد مندور في نماذج بشرية ص ١٨٧ ، والدكتور محمود شوكت في مقومات القصة ص ٢٢٦ ، وانور الجندي في نزعات التجديد ص ١٨٥ - ١٩٣ ، وغيرهم .

وتزوجت « شوشو » من الدكتور « محمود » ، وتزوجت « ليل » من طبيب أجهضها ، وعاد « ابراهيم » الى « ماري » ثم أصيب بالملل والنفور فاستسلم لمشاعر سخرية من الحياة وثورة عليها .

الدائنية في الرواية :

حرص المؤلف في مقدمة الرواية على نفى التشابه بينه وبين البطل ، يقول :

« ولست أحتاج أن أقول اني لست بابراهيم الذى تصفه الرواية ، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال وأنا أتلقاها بغير احتفال ، وهو يعيش للدنيا وأنا أفتر لها عن أعذب ابتساماتي وأحس السرور بها يقطر من أطراف أصابعي كالعرق ، وهو مغمم بالتفلسف وأنا أعد الواحد من هذا الطراز مرزوا يستحق المراثية ، وهو وعز متكبر وأنا سمح متواضع ، وهو عنيد وأنا ريفي سلس ، وهو نفور وأنا عطوف ، وفي نفسه مرارة وأنا مغتبط بالحياة راض عنها قانع بها ، وهو كأنما يريد خلق الدنيا والناس على هواه ولذلك تراه قليل التسامح ضيق الصدر وأنا لا أرى في الإمكان أبدع مما كان ، ولست مثله أو من بالتثليث في الحب أو الكره » .

ولا يعترف بالتشابه الا في القصر ، ويقرر أن البطل لم يوجد قط. الا في روايته ، وأنه غير راض عنه بعد خلقه فنيا فلو كان دمية - كما يقول - لحطمها (٤٥) .

وقد حمل البطل مجموعة من الصفات على عكس صفات الكاتب ، كما تبين ، ولهذا دارت بين الكاتب وتوفيق الحكيم محاوره حول وجود الكاتب في أعماله ، فرأى أن الكذب هبة المازنى وأكد أثر المرأة في حياته ، وأنه أكثر الكتاب تصويرا لنفسه ولحياته ولبيئته لكن قدرته في الخيال والاختراع واختلاط الحق بالباطل تسدل حجابا كثيفا يحجب الحقيقة عن مؤرخ . أدبه (٤٦) .

ورد المازنى بأن الصديق لا يعنى أن يروى الكاتب قصة وقعت كلها بجملتها وتفصيلها بلا نقص أو زيادة وإنما المعول في الصديق والكذب على طريقة العرض وأسلوب التناول والاخلاص في التعبير والتصوير ، فقد يأخذ الكاتب بعض المواقف فيضيف اليه مما وقع له أو لسواه أو دما تخيل ، وقد يأخذ بعض الواقع فيضيف اليه أو ينقص لأنه لا سبيل

(٤٥) ابراهيم الكاتب ج ١ .

(٤٦) الثقافة ص ١٨ - ابريل سنة ١٩٢٩ .

الا الى هذا المزج بين الحقيقة والخيال ، وأشار الى روايته (ابراهيم الكاتب) وبين أن فيها صفحات قليلة من حياته وأناسا حقيقيين لقيهم واتصل بهم وكان له معهم شأن ، ونفى أن تكون الرواية مروية كما هي (٤٧) .

وقد ذهب كثير من الباحثين الى أن « ابراهيم الكاتب » هو ابراهيم المازنى (٤٨) على نحو يشبه الاجماع ، والذي نتصوره أنه لا يوجد تشابه كامل بينهما ، اذ يمثل ابراهيم الكاتب الفنان الذى ينتمى الى الطبقة المتوسطة ، ويلتقى مع المازنى فى بعض الصفات لا فى كلها مهما قلنا ان المازنى كان متوترا حساسا يعانى ما يعانى شهاب الجليل آنذاك من احساس بالضيق والتبرم والتألم ومحاولة تأكيد الذات ، ومهما قلنا عن طفولته التى وقعت فريسة الفقر - كما قدمنا - نتيجة تسلط أخيه الأكبر بعد موت أبيه ، ونتيجة ولع أبيه بالتزواج بالتركيات ، ومجافاته أمه قبل موته ، وغير ذلك من مظاهر فقره وبؤسه وضيقه بالحياة ، فذلك كله ليس مبررا . أن نرى أدبه ذاتيا محضا ، وخاصة اذا وافقنا على مبدأ أن الكاتب يمتاح من نفسه دائما ومن تجاربه وتجاربه غيره بشكل مباشر أو غير مباشر سواء أفصح أم لم يفصح .

والذين أجمعوا على أنها رواية مستوحاة من تجربة المازنى الشخصية رأوا تشابها بين السمات النفسية والجسمية (٤٩) للبطل وللمؤلف على حد سواء على العكس من المازنى الذى نفى ذلك كما قدمنا ، واعتبرها بعض الباحثين ترجمة ذاتية (٥٠) أو تجربة شخصية (٥١) .

ومن الملاحظ على روايات المازنى أن معظمها يعتمد على ضمير المتكلم فى السرد ، وهو أقرب الضمائر الى الذاتية ، وله فى ذلك مقال يبرر به منحاه هذا (٥٢) .

ومما يتصل بذلك ما كان للمناخ الثقافى والاجتماعى والسياسى لعصره هو وأبناء جيله ويضاف الى ذلك شدة حساسيته ، وعيب القصر فى ساقه .

(٤٧) الثقافة ص ٨ - مايو سنة ١٩٣٩ .

(٤٨) وذهب ابنه الأكبر الى ذلك : أدب المازنى ص ٨٠ .

(٤٩) ويضيفون التفلسف والتواضع والاسم واللقب الحرفى والطابع الجسدى .

(٥٠) الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ٣٣٣ .

(٥١) الدكتور أحمد هيكى : الأدب القصصى والمسرحى ص ١٤٩ .

(٥٢) الرسالة - أول يونيو سنة ١٩٣٩ .

المضمون والبناء :

تصور الرواية المواجهة بين المحافظة والتجديد وتبرز مشاليات الطبقة المتوسطة التي تحاول أن تثبت وجودها بقيمها وأخلاقها ، واعتمد في ذلك التصوير على وعى بطبيعة حياة تلك الطبقة في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين من خلال علاقة البطل بالمرأة بما في ذلك من قلق وبحث صريح لواقع المرأة آنذاك .

وقد سلكت الرواية مسلكا واقعيا في حوادث مألوفة ذات طابع مصرى فيما عدا بضغ صفعات أخذها الكاتب عن مسرحية « ابن الطبيعة » (٥٣) ، واستندت الرواية الى تجربة عاطفية متعددة الوجوه بين ثلاث حبيبات أختلفن مذاقا ومنزلة ودورا في حياة البطل ثم انتهى الى الفشل ليبحث عن معنى للشعور الأخلاقي في حياته بالمجتمع المصرى بتقاليده وقراه ومدنه آنذاك .

وتطورت بعض الشخصيات تطورا واضحا فقد أعرضت « شوشو » عن الدكتور « محمود » ثم تزوجته ، وكانت شخصية ابراهيم حية واقعية ، وكانت شخصيات النساء تعد بطور جديد دخلن فيه .

يصف ابراهيم الكاتب بقوله :

« وكان عظيم الاعتماد بنفسه شديد الاعتماد عليها ولكن من غير أن يشوب ذلك الكبرياء التقم على الناس وفيه أنفة كثيرا ما كانت تبلغ درجة البلاهة ، ولم تكن مزيتته الابتكار أو العمق بل انه ما من فكرة يتناولها الا وسعه أن يجلوها في أحسن معرض والا استطاع - اذا لم تكن مما ابتكر - أن يضيف اليها ويزيد عليها ما ليس دونها » .

وقد حرص في الحوار على عدم استخدام اللهجة العامية الا في مواضع قليلة رأى فيها أنها ضرورة لتحقيق الصدق الفني وواقعيته ، مع حرص على الدقة اللغوية والجمال اللغوي والبساطة واستخدام بعض الجمل الاعتراضية .

وقد عنى الكاتب بالتحليل ، فحلل نفسية ابراهيم في غضبه ، وشوشو في مخاوفها ووساوسها ، وحلل مشاعر ابراهيم نحو حبيباته ، وفي سبيل ذلك جاءت الرواية وكأنها ثلاث لوحات تنفصل كل منها عن الأخرى ولا ترتبط الا بروابط ضعيفة (٥٤) : والواقع أن هذا اللون من

(٥٣) كولن بال : هلال مارس - ابريل ١٩٤٣ والدكتورة نسمات فؤاد ، ادب

المازنى ص ١٨٨ .

(٥٤) الدكتور بدر : تطور الرواية ص ٣٤٤ و ٣٤٥ .

البناء الفني سبق به المازنى نجيب محفوظ فى روايتيه : ميرamar والكرنك ، اذ جعل لكل شخصية فصلا ، ومن هنا فانا لا نرى ذلك عيبا فى رواية المازنى ، ويعنى هذا اللون من الروايات بانارة جوانب الشخصية أكثر مما يعنى بالحبكة القصصية والسرد القصصى ، وكان المازنى فى هذا المجال سباقا فى أدبنا الحديث . بل دارت معظم مآخذ النقد حول عدم احتفائه بالحبكة القصصية نظرا لشدة اهتمامه بالشخصية وسبر أغوارها .

من المآخذ :

ومما أخذ على الرواية الدفء عن البطل وتبرير سلوكه ، وعرض بعض الأفكار التى يدين بها الكاتب بطريقة مقحمة (٥٥) .

أما العقدة فى الرواية فقد تعددت وحل بعضها وترك الآخر دون حل ، فشوشو تتزوج من الدكتور محمود ، وليلى تتزوج من طبيبها ، وابراهيم يقنع نفسه بالزواج بعد احجام عنه .

وتضمنت الرواية بعض ما يشبه المقالات التأملية ، وجاءت نهايتها مقالا عن الصحراء على الرغم مما قيل عنه من تضمن المعنى الرمزي لموقف البطل من الحياة (٥٦) ، وفى سبيل ذلك أورد الكاتب فقرات من كتابه « قبض الريح » ، وقد ألجأ ذلك الى التدخل المباشر الذى يقطع السرد والتسلسل .

وقد قلت الحركة فى الرواية ، وتركت عقدة دون حل حيث انقطعت الأخبار عن « ماري » بعد تركها فى الريف ، وتعددت العقد حيث رأى أحد الباحثين (٥٧) أن الرواية تقوم على ثلاث لوحات منفصلة تصور كل منها علاقة حب بين بطل الرواية وفتاة ، وان كنا نرى أن النظرة العامة لتلك العلاقات مجتمعة الى شخصية هى المحور الأساسى للرواية ، اذ يتخذ الكاتب محوره قضية الحب فى عصره وحاجة الانسان الى فهم تلك العاطفة من خلال طابع العصر وظروفه العامة ، فابراهيم انسان مثقف يفهم الحرية الفردية فهما خاصا ، ويجعل للفرد مكانة خاصة فى المجتمع تجعله لا يوافق على بعض ما سنه المجتمع من نواميس تتعارض مع بعض أخلاقيات البطل المنبثقة من شعوره بالحرية والانطلاق ، وتأكيد الذات والاهتمام بالغرائز ، لا يهمل أن ينظر اليه المجتمع آنذاك نظرة انكار ومعارضة تحد من نظره

(٥٥) تحدث عن الطبيعة والليل ، والأفلاك ، والتاريخ الفرعوني ، والفلسفة ص ٢٠٠

و ٢٧٩ و ٢٥٩ من الرواية .

(٥٦) دراسات فى الرواية المصرية ص ٩٠ و ٩١ .

(٥٧) الدكتور بدر : تطور الرواية ص ٣٤٤ .

البطل للحرية وبحثه عن أسرار الوجود وتأمله لغربة الانسان فى المجتمع ،
ومن المآخذ التى وجهت الى تناوله للشخصيات الاجمال فى الوصف ،
وتناقض بعض الأوصاف ، وضعف النمو .

ابراهيم الكاتب وابراهيم الثانى

لم تكن نهاية الأولى الا وعدا بمقدم الرواية الثانية ، اذ كانت
الخاصة بابا مفتوحا يصح أن يتخذ بداية جديدة (٥٨) ، حتى يشير الكاتب
الى ذلك فى المقدمة ويعتبر تلك الطريقة فذة قد لا تبلغ نهاية .

أما ابراهيم الثانى فقد كان - كما يصفه الكاتب - أمرا فى أصل
طباعة الجد الصارم ، وان كان قد عود نفسه ابتغاء الراحة أن يأخذ الأمور
من مآخذها السهلة القريبة ، وأن ينظر الى الحياة من ناحيتها المشرقة
الوضاءة من غير أن تغيب عنه نواحيها الحالكة الكالحة (٥٩) .

ويمكن القول ان ابراهيم الثانى هى الجزء الثانى من ابراهيم
الكاتب . اذ تتخذ الموضوع السابق منطلقا لما تعالجه من قضايا هى بذاتها
قضايا الجزء الأول أو الرواية الأولى ، اذ تدور حول علاقة البطل بالمرأة
وتحليل تلك العلاقة ، فنجد البطل ابراهيم وحوله من النساء تحية
وما كان بينهما من جفوة ثم التصافى ، وعائدة التى ماتت ، وميمى التى
تزوجت من صادق .

وفى هذا يحصر على الحوار بالفصحى . ويعدل من منهجه اللغوى فى
الرواية السابقة فلا يلجأ الى استخدام العامية فى الحوار .

وقد كان ابراهيم الثانى متطيرا أهدي اليه أحد أصحابه منشئة أو
مذبة وعصا رأسها على هيئة ثعبان ، فاحتفظ بالمنشئة لأنها لا صورة لها ،
ودق رأس العصا حتى صحنها وأبى أن يهديها الى أحد أو حتى يتركها
فى أى مكان .

وفى النقد الثعبان يرمز القوة الجنسية الغامضة وقد اتخذ الكاتب
ذلك الحدث مدخلا الى تصوير الجنس كملتقى للروح والمادة معا .

(٥٨) اقرأ عن الفترة التى استغرقتها كتابة الرواية : نزعات التجديد فى الأدب العربى

المعاصر ص ١٨٥ .

(٥٩) ابراهيم الثانى ص ١٥ .

محمد فريد أبو حديد

واحد من شيوخ الأدب ومن أبناء الجيل الروائي الأول ، وقد نشأ - كأبناء جيله - في مجتمع لم يكن يمنح التعليم إلا لأبناء الطبقة المتوسطة ومن فوقهم ، فتيسر له - كواحد من أبناء الطبقة المتوسطة - أن يرى أثناء مراحل دراسته أبناء الطبقة الثرية ، كما قدر له أن يشغل من المناصب ما جعله يزداد لقاء ومعرفة بهم ، وقد نظر كمثقف وكأديب فوجد ما يتنازع المثقف مثلاً في اتجاهين :

اتجاه نحو الطبقة الحاكمة التي تملك السلطان ، واتجاه نحو تصوير القيم الانسانية ومعالجة قضايا المجتمع ، وقد اختار أديبنا طريقه فأثر الاتجاه الثاني وأحاط ذلك برؤية فنية للتاريخ تمثلت في رواياته التاريخية الإسلامية والعربية .

وفي العاشرة من عمره أحس بريف دمنهور في الأرض التي استأجرها أبوه وزرعها ، وظل يتردد على تلك الأرض ويختلط بأهلها ويهيم بجوها وسماها في قرية « المسين » .

ولقد ولد (٦٠) بحى عابدين بالقاهرة في الأول من يوليو سنة ١٨٩٣ ، ونشأ وتعلم في دمنهور حيث نال شهادة اتمام الدراسة الابتدائية ، وتقل بين الاسكندرية والقاهرة في دراسته ، وحصل على شهادة (البكالوريا) سنة ١٩١٠ ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا وحصل على ليسانس الآداب والتربية سنة ١٩١٤ ثم عن له أن يدرس الحقوق وأتمها سنة ١٩٢٤ ، وقد شغل وظائف كثيرة منها عمله مدرسا وراقبا للصحافة والمطبوعات في وزارة الوفد الأولى فيما بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٧ ، ثم عاد الى المعارف حتى عين سكرتيراً عاماً للجامعة الاسكندرية

(٦٠) من كتبوا عن الدكتور طه حسين : نقد واصلاح ص ١٣٠ وما بعدها ، وعباس خضر : غرام الأدباء ص ٨٧ وما بعدها ، وقصص أعجبتني ، والدكتور أحمد هيكل : الأدب القصصى والمسرحى في مصر ص ٢٤١ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٧٦ وما بعدها . والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة العربية الحديثة في مصر ص ١٠٣ وما بعدها ، والدكتور عبد القادر القط : في الأدب المصرى المعاصر - ١٩٥٥ ص ١ - ٤ ، و ١١٨ - ١٤٤ ، والدكتورة سهير القلماوى في تعليقاتها على الكتاب السابق في مع الكتب ص ٢٤ ، ١٢٥ ، والدكتور محمد مندور : في الميزان الجديد ط ٢ ص ٢٥ وغيرها ، والدكتورة نعمات فؤاد : قم أدبية ص ٢٨٨ وما بعدها ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١٧١ ، والدكتور غنيمي هلال : النقد الأدبى الحديث ص ٥٤٤ و ٥٤٥ والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر ص ٢١١ والدكتور اسماعيل آدم : توفيق الحكيم ص ٤٣ والدكتور منصور الخازمي ، محمد فريد أبو حديد وغيرها .

عند انشائها سنة ١٩٤٢ ، ثم عاد الى الداخلية مرة ثانية وظل بها شهورا ، وعين مديرا للثقافة وعميدا لمعهد التربية العالي للمعلمين من سنة ١٩٤٥ الى سنة ١٩٤٨ ووكيلا لوزارة التربية والتعليم ومستشارا فنيا للوزارة ، وقد أحيل الى التقاعد سنة ١٩٥٣ ، ثم عمل مستشارا للتعليم في ليبيا وشارك في انشاء الجامعة الليبية .

وقد تعدد اسهامه الفنى بين عضوية مجمع اللغة العربية ، وعمله بالصحافة ، وكتابته في السفور والسياسة الأسبوعية والهلل سنة ١٩٥٣ ، وتوليه رئاسة تحرير الثقافة . وكان من قبل قد شارك في لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكتابته بضع رسائل لولده تضمنت بعض آرائه الفلسفية ، وقيامه بالترجمة في الشعر والمسرح والتعليم (٦١) ، وكتابته في التاريخ (٦٢) ، ومحاولاته في الشعر المرسل (٦٣) ، وقد فاز بجائزة الدولة التقديرية في الآداب (٦٤) ، وقد كتب عدة مقدمات لبعض الأعمال الروائية (٦٥) أبان فيها عن نهمة لمجتمعه وللفن القصصى وطبيعته .

وقد أسهم مع غيره من أدباء جيله في انشاء وتكوين لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكما يذكر في الحديث عنها يذكر أيضا في الحديث عن أعلام الأدب ممن تخرجوا في مدرسة المعلمين العليا .

وقد ساعدته ثقافته العربية والاسلامية من ناحية ، واطلاعه على الآداب الأوروبية وخاصة الانجليزية من ناحية أخرى ساعده ذلك على الأخذ بفن الرواية التاريخية نحو التأصيل والنمو . وتوفى عن أربع وسبعين سنة .

-
- (٦١) منها دعائم السلام ١٩٧ ، وآلة الزمن سنة ١٩٤٨ ، ونبوءة النجم ١٩٤٩ ، وفن التعليم ١٩٥٤ ، وما كتب بالشعر المرسل ١٩٥٨ ، وكتب ملحمة سهراب ورستم سنة ١٩١٨ .
- (٦٢) منها مقتل عثمان ١٩٢٥ ، وصلاح الدين وعصره ١٩٣٠ ، وترجمة فتح العرب لمصر لألفريد بتلر ١٩٣٢ ، وسيرة السيد عمر مكرم ١٩٣٧ ، وعمرون شاه ١٩٤٧ ، وكريم الدين البغدادي ١٩٤٧ ، وشيكسبير (سلسلة اقرأ العدد ١٧ - بالاشتراك) .
- (٦٣) مثل الأوبريت الشعرية ميسون العجورية ١٩٢٧ . والتشيلية الشعرية خسرو وشيرين ١٩٣٢ .
- (٦٤) سنة ١٩٦٦ وتسلمها في يناير سنة ١٩٦٥ .
- (٦٥) انظر مقدمة نهاية طاغية لحسن رشاد ، ومقدمة سلوى في مهب الريح لبحمود تيمسور .

رواياته (٦٦)

وقد تنوع انتاجه الروائي بين الرواية التاريخية وأمثلتها :

ابنة المملوك سنة ١٩٢٦ ، والوعاء المرمى سنة ١٩٤١ ، وزنوبيا ملكة تدمر سنة ١٩٤١ ، والمهلل سيد ربعة سنة ١٩٤٤ ، والمملك الضليل امرئ القيس سنة ١٩٤٤ ، وأبو الفوارس عنتره بن شداد سنة ١٩٤٧ ، وسيف بن ذى يزن .

والرواية الاجتماعية والنقدية وأمثلتها :

صحائف من حياة سنة ١٩٢٤ ، وجحا فى جانبولاد سنة ١٩٤٤ ، وعبد الشيطان سنة ١٩٤٥ ، وأزهار الشوك سنة ١٩٤٨ ، وآلام جحا سنة ١٩٤٨ ، وأنا الشعب سنة ١٩٥٣ .

أزهار الشوك لأبى حديد

فى قرية النجيلة من قرى دمنهور بمحافظة البحيرة يعود فؤاد بن حسنى أفندى أبرز ملاك القرية من القاهرة التى يدرس فيها الحقوق ليقضى أجازة الصيف بين أهله وعشيرته ، ويميل الى الفتاة العربية « تعويضة » ويحبها ويرافها كزهرة برية يانعة ويجد سعادته فى مخاطبتها ومناداتها اياه : (يا حاج فؤاد) على طريقته البدوية ، وكان يقضى معظم وقته فى البسيط الذى تعمل فيه فيساعدها فى قلع النجيل من الأرض وتحويل الماء فى المساقى لرى خطوط القطن ، كان يرمقها بحب وحب واعجاب حين ترقص رقصه الأعراب فى « الصابية » حين يحتشد أهل العزبة فى الليالى المقمرة ليعقدوا جلسة السمر بالفضاء المجاور لمنزل « حسنى أفندى » .

عاشت « تعويضة » مع أمها وأخيها الأصغر وأخيها « سلومة » يشتغلون فى عزبة « إبراهيم ميسور » ذلك الغنى الشرير الذى أوحى الى « سلومة » بالعدوان والفتك ثم لما خشى بأسه زج به فى السجن ، لترحل الأسرة الى مضاربها قرب بيت « حسنى أفندى » وتوثقت الصلة بين « فؤاد » وتلك الأسرة حتى أصبحهم لزيارة « سلومة » فى السجن ، وشعر « فؤاد » أن علاقته « بتعويضة » صارت الى جد لا لعب فيه وأن دوافعه اليها لا يمكن ردها ، وأنه اذا ما خلا الى نفسه وغادرها أخذ يستعيد كلماتها وصدى صوتها ويتمحسس معانيه ، ويتساءل هل يستطيع أن

(٦٦) انظر ثبنا بأعماله فى قسم أدبية ص ٣٢٤ و ٣٢٥ وله مجموعة قصص قصيرة تاريخية هى : مع الزمان (سنة ١٩٤٤) .

يسمو بها ويعلمو ثم يشعر بالفوارق الطبقيّة فيرى أن اقترانه بها شيء يقرب من المستحيل ، لا سيما حين رأى أبوه حقيقة عواطفه نحوها فعرض عليه أن يتزوجها ، وأوصاه أن يحاول أن يجنب أخاه مصير « سلوّة » ويجعل منه انساناً .

وهو ينظر فيرى الوشم الذي يزين شفرتها وذقنها قد خالط دمها فلا سبيل الى محوه أبداً ، وأن هناك فارقا كبيرا بين عقلية كل منهما وطريقة تفكيره فإذا خلا أحدهما بالآخر وانتهى الحديث عن الحقل والغنم توقف بهما الكلام ، وهى تشعر بتلك الفوارق الطبقيّة والعقلية فما هو يذهب اليها وهى ترعى غنما لها فى حوافى الحقل فتستقبله قائلة :

– مرحبا بك يا « حاج فؤاد » .

كيف حالك وكيف حال غنمك ؟

فحدثته عن نعجة ولدت خروفيين وأتت اليه بالوليدتين وهذا يتواثبان ويشغوان وقال لها عن أحدهما :

– أراه حملا ظريفا وياليتك سميته باسمى .

– ليس قدر المقام يا « حاج فؤاد » .

وكان لفؤاد صديق أعرابى وظلمت صداقتهما ما ظلل علاقته بتعويضة من فوارق ، وأكبر فؤاد من صديقه ما فيه من صفات انسانية كامنة خلف خشونته البدوية ، وأحس أنه يحب « تعويضة » وكان الشاب إذا رأى « فؤاد » يحدث « تعويضة » ويضاحكها فى ليالى السمر أطرق ولاذ بالصمت ، ورآهما ذات يوم يقبلان معا من الحقل يسيران بين النخيل وكان آتيا من القرية فعاد أدراجه واندس بين البيوت وتوارى عنهما .

وتطرق الحديث بين الشابين الى ذكر « تعويضة » فقال الشاب الأعرابى :

– ألسنت تحب أن تكون لك ؟

– من هى ؟

– تعويضة .

فغضب فؤاد وقال الشاب الأعرابى :

– وهل كنت لاقتحمها عليك ؟

– ! ! ! !

- أليست تعجبك ؟
 - وهبها تعجبني .
 - اذن فمن أكون أنا حتى أتعرض لها !
 - اسمع أيها الأحمق أليس يعجبك منظر الزهرة !
 - وهل هي كذلك عندك ؟
 - هي كذلك ، وما أنظر اليها الا كما أنظر الى الزهر والحقول والسماء والفضاء .
- وارتاح الفتى الأعرابي الى ذلك وانطلق في مرحة يغنى بلهجته البدوية :

يا نواره الشبط روى الطل عاليها
وصبتها مساقى الورد تسقيها
يا نجمة الليل بالله معاى نراعيها
وان نمت فى الفجر تبقى عيني تحميها

وبينما كان « فؤاد » بالقاهرة يهم بالعودة الى العزبة لقضاء اجازة العيد أتاه خطاب من الشاب العربى يدعوه الى شهود ليلة عقد زواجه على « تعويضة » فمزق الخطاب وعدل عن السفر ، وقضى ليلة مسهدا كثيبا يلوم نفسه كيف نزلت به حتى يتجرأ مثل هذا الفتى على دعوته فى هذه البسطة الى عرسه .

ويذهب « فؤاد » ذات صيف الى الاسكندرية فيلتقى بزميل صباه فى مرحلة الدراسة « سعيد » الذى اتجه الى الفن ودرس فى ايطاليا وعاد يشتغل بالرسم ، وذهب « فؤاد » الى منزل سعيد وشاهد لوحاته ونظر الى صورة جميلة من الشوك تطل من بين أشواكها أزهار باسمه ناضرة ، والتقى « بعلى » أخت سعيد فأعجب بها وأعجبت به ، ولم يفتحها بالحب ولا بطلب الزواج ، وكان قد اعتبر ذهابه الى شاطئ الاسكندرية مسلاة تنسيه ما مر به من سخافات يقصد بها المؤلف ما مر به نحو « تعويضة » ، والواقع أنه لم يستطع أن ينسى « تعويضة » فقد حاور صديقه سعيد أمام لوحته المشار اليها منذ قليل .

قال له سعيد : أزهار الشوك يا فؤاد .

- أزهار الشوك !

- هل أعجبتك ؟

— انها قطعة من الانسانية ، ألا تسميها البدوية الحسناء • ولم يكن يقصد بذلك الا « تعويضة » التى تشبه الزهرة اليانعة بين الأشواك . وكان اذا خلا « بعلىة » وانفرد بنفسه استحضر صورة « تعويضة » ويوازن بين الاثنين فيراهما طرفى نقيض ، « فعلىة » فتاة مزهوة تحس بنفسها وتقدرها وتعرف مواطن الفتنة فيها فيدفعها ذلك الى شئ من التكلف يقلل من حسننها ، وهى اذا أسهمت فى مؤسسات الخير أسهمت من موقع القوة حين تمتد الى الضعفاء على نحو يرضى الكبرياء والزهو ، وعلى العكس من ذلك كانت « تعويضة » •

وقد ظل « فؤاد » سلبيا لا يعبر « لعلىة » عن حبه ، فهى تغريه ولا يتقدم وهى تأخذ ذراعه وتسير به نحو عريش فى ركن الحديقة ويحس لمس يدها ساحرا ولكنه يقتصر على امتداح جهدها فى الحديقة وجلسا متجاورين وأشعرته بسعادتها أن يعجبه ما فى الحديقة ، وفاح عطرها ووسط هذا الجو العاطفى اقتصر البطل على امتداح ما حوله ، وعلى أنه هم بتقيل يدها والاعتراف لها بما يحس لكنه لم يفعل فكان لها أن تقول له انها تعتبره أخاها وكان لما بينهما ألا يتعدى حدود الصداقة •

ويتخرج « فؤاد » ويشغل بالنيابة ويموت أبوه فيبيع العزبة ويقطع صلته بالريف ، ويذهب ذات يوم الى الاسكندرية فيرى أحد أقارب « علىة » وهو « صدقى » الذى بهرها بمظهره وحديثه وتقربه اليها وفعله ما عجز عن فعله « فؤاد » فينتهى الأمر بعلىة وصدقى الى الزواج ، ويعود « فؤاد » جريح القلب ، فرق القدر بينه وبين علىة أو على الأوضح فرق تقصيره بينهما ، كما فرقت الفوارق الطبقيّة بينه وبين « تعويضة » •

ويسافر فى اجازة الى لبنان بعد زمن وهناك يلتقى « بعلىة » بعد أن أنجبت ، ، ولم يكن معها « صدقى » ، ويشعر بما بينهما وبين زوجها من اضطراب وسوء تفاهم فيسعى الى الاصلاح بينهما فيبرق الى صدقى ليحضر بالطائرة •

وآثر أن يملأ فراغه العاطفى أو فشله فى الحب بصداقته لعلىة وأحس — كما يقول المؤلف — بنوع جديد من السعادة أفسح مما كان يخيل اليه ، وأحس أن المودة الصافية التى جمعت بينه وبين « علىة » تمتعه من السعادة بأضعاف ما كان يستطيع أن يجده فى أية صلة أخرى حتى لقد سأل نفسه :

ليس هذا هو الحب الأول ؟ أليس ذلك هو الحب الذى يتحدث عنه رسل الانسانية فى غير تخرج •
وحين حدثته أمه فى الزواج طلب صفات فى الزوجة جعلت أمه

تستنكر قائلة : وأين نجد هذه الصفات محتمة با ولدى ؟ فأجابها : سوف انتظر حتى أعثر عليها .

تدور الرواية حول الفوارق الطبقيّة ، والثقافية في خطوط تتمثل في علاقة البطل بتعويضة وقوية في الريف ، ثم في علاقته بعليّة وزوجها في المدينة ، ثم فيما انتهى اليه أمره من فشل عاطفي .

وقد أحسن المؤلف عرض شخصية المرأة في نموذجيها : تعويضة وعليّة ، ويتضح ذلك من ملاحظة الفوارق التي تفرق كلا منهما عن الأخرى .

وقد صور البطل شخصية سلبية تعجز عن التعبير عما في نفسها ويفشل في حبه مرتين ، ويقف مشلول اليدين فاقد النطق إزاءهما على الرغم مما هيىء له .

ونجد في الرواية أيضا المصادفة المفتعلة حين ذهب « فؤاد » الى لبنان ليجد « عليّة » دون زوجها وفي حالة خلاف زوجي ، وتلك مصادفة مفتعلة تضعف من البناء الفني ، ومثل ذلك التقاء البطل بسعيد علي الشاطيء ، و « بقوية » في حديقة الحيوان وحلقة ذكر بطنطا ، وقد أضيفت تلك المصادفة الى ترتيب الكاتب حلا بديلا للفشل العاطفي الأول اذ يلتقي بعليّة ليجعلها بديلا عاطفيا للحب السابق ، كما أضيف اليها أن يجد لدى سعيد لوحة تمثل الزهرة البرية أو أزهار الشوك .

ومن المأخذ ما يتصل بالحوار سواء ما يربط بالجو النفسي والاطار العام حيث يقول البطل ما يتعارض مع أحاسيسه وعواطفه ، فهو يخاطب « قوية » بالأحقق في موقف لا يستدعي هذا التعبير ولا يقتضيه وتعبيره عن الحب بأنه سخافات مع أنه يحب « تعويضة » ويهتم بها .

أو ما يربط بمستوى الشخصية حيث جعل « قوية » يشارك البطل في حديثه المرتفع عن الزهرة وهو البدوي ضحل الثقافة ، وارتبط بذلك عرض أفكار المؤلف على لسانه في شكل فلسفي .

وجانب الكاتب التوفيق في تصوير « قوية » الأعرابي يقبل أن يتبادل منافسه الإعجاب مع حبيبته ويقف منهما موقفا سلبيا لا يتفق مع خشونة البدوي وطباعه .

وقد أسرف الكاتب في وصف الطبيعة ومباهجها كثيرا ، ولم يكن معظم الوصف مقصودا لذاته ولم يرتبط بالموقف .

وقد خلت الرواية من الصراع الذى يكسب العمل الفنى روعته .
وبدا ذلك فى العلاقتين العاطفتين .

الذاتية فى أزهار الشوك :

يمثل « فؤاد » فى أزهار الشوك . محمد فريد أبو حديد (٦٧) ،
الذى أحب الفتاة الأعرابية الحسناء « تعويضة » ، وإلى جوارهما أشخاص
عرفهم المؤلف ، وحياة عاشها معهم ، ولا ينفى ذلك ما يوجه من اختلاف
بين البطل والمؤلف ، وذلك الاختلاف الذى يرجع الى ضرورات العمل الفنى
حيث كان البطل طالبا فى السنة النهائية فى كلية الحقوق ثم وكيل
نيابة ، وحيث كان أبوه موظفا فى شبابه ثم اعتزل الوظيفة الى الريف ،
وحيث كان الابن يتردد عليه صيفا ، وهذا عين ما حدث لمحمد فريد
أبى حديد مع اختلاف يسير اذ كان بمدرسة المعلمين العليا ، ونشأ فى
مدينة دمنهور ، وكان لوالده أرض فى القرية ، وكان يتردد عليه فى
الريف .

وقد صدرت الرواية سنة ١٩٤٨ بعد أن اكتمل للكاتب انهاء دراسته
فى الحقوق سنة ١٩٢٤ ، فاكتملت له صفات وخصائص البطل الذى لعب
مع عبد القوى العربى (قوية) و « تعويضة » العربية وأحب تعويضة
وأحب الطبيعة الريفية .



وتبدو الذاتية أيضا فى رواية أنا الشعب وقد كتبها سنة ١٩٥١
قبل قيام ثورة ١٩٥٢ ثم ظهرت وقرأها الناس بعد قيامها .
وقد صرح أنه « سيد زهير » الشاب الذى يتمتع بشدة الحساسية
ويعتز بكرامته ويرفض غطرسة أحمد جلال (٦٨) .

طه حسين

إذا كانت (الساق على الساق فيما هو الفاريان) (٦٩) أول سيرة
ذاتية فى مطلع عصر النهضة الحديثة حيث صورت حياة أحمد فارس

(٦٧) من ذهبوا الى هذا الرأى : عباس خضر فى غرام الأدباء ص ٨٨ وما بعدها ،
ومحمد عبد الحليم عبد الله ، فى لقاء مع فريد أبى حديد ووالقه على ذلك : لقاء بين
جيلين ص ٧٩ - ٨٠ .
واقرا على الرواية مجلة الكتاب - فبراير سنة ١٩٤٩ ص ٣٨٥ ، وعباس خضر :
قصص أعجبتنى ، والدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى ص ١ - ٤٤ .
(٦٨) لقاء بين جيلين ص ٨٠ و ٨١ .
(٦٩) نشر مكتبة العرب بمصر ١٩٦٩ .

الشدياق ونشأته وتنقلاته وأحواله ، فإن الأيام أجمل صورة ذاتية • وقد صورت طفولته وشبابه وانتقاله من الريف الى الأزهر ، وما واجهه من صعاب ، وما قرأه ، ومن التقى به من أساتذته ومن بقى من شخصيات ، فى بيئته الريف والمدنية مع نقد لما يرى من عيوب •

الأيام (٧٠) :

وحملت أسلوبه الرشيق وخياله الحصب ، ووصفه الدقيق ، وحبه للطبيعة ، كما حملت سمات السيرة الذاتية ، ووقف الدكتور عبد المحسن (٧١) بدر أمام تحديد النوع الأدبى لها ولأنها ليست كيوميات « الجبرتي » لأن كاتبها لا يقف موقف الحياء كما يعترف ، كما لا يخاطب ابنه وحدها ، بل يخاطب مجتمعه ، ولهذا يرى أنها ليست مجرد اعترافات

(٧٠) صدر الجزء الأول منها عام ١٩٦٦ وكان قد نشرها بالهلال منذ ديسمبر عام ١٩٦٦ عقب أزمة كتاب فى الشعر الجاهلى ، وصدر الجزء الثانى عام ١٩٦٩ ، والجزء الثالث عام ١٩٦٧ بعنوان مذكرات •

ولعل أحدثها ما صدر ضمن مجموعة مؤلفاته عن دار الكتاب اللبنانى ط ٢ عام ١٩٧٤ مج ١ فى ٦٩٠ صفحة ، وقد ندرى آخر ساعة عام ١٩٥٤ ما يغطى الفترة من ١٩٠٩ حتى فبراير ١٩٦٣ مما يعد متصلا بما سبق وأحدث طبعات الأجزاء الثلاثة بالمجموعة الكاملة لمؤلفاته عن دار الكتاب اللبنانى ببيروت •

وكشأن مؤلفاته ترجمت الأيام الى الروسية بواسطة كراتشفسكى ، والى الانجليزية بواسطة باكستون ، والى الفرنسية بواسطة فاغوى ، والى الصينية بواسطة يانتين ، والى الألمانية والتركية بواسطة الدكتور اسماعيل أدهم • وللحديث عن الأيام انظر :

و ت • ج كولن : هلال مارس ١٩٤٣ ، والدكتور محمود حامد شوكت ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية - دار المعارف ١٩٦٣ ص ٢٩٧ - ٣١٦ ، وسامى الكيال : مع طه حسين ج ١ ص ٦٢ وما بعدها ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٥٠ و ٢٨٤ ، والدكتور جمال الدين الرمادى : من أعلام الأدب المعاصر ص ٣ وغيرها ، والدكتور أحمد هيكى : الأدب القصصى والمسرحى - دار المعارف ١٩٦٨ ص ٢٧٤ - ٢٨٢ ، والدكتورة سهير القلماوى : الثقافة ديسمبر ١٩٧٣ ص ٢٠ وما بعدها ، والدكتور أنيس المقدسى : الفنون الأدبية وأعلامها ص ٥٧٢ - ٥٧٣ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٧ ، والدكتور شكرى محمد عياد : عالم الفكر - نوفمبر ١٩٧٢ ص ٩ ، وأنور المداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ، وفؤاد دواره : فى القصة القصيرة ص ٢٠ ، والدكتور ماهر حسن فهمى : السيرة تاريخ وفن ، ص ٢٧٤ وما بعدها ، وص ٢٨٠ ، النهضة المصرية ١٩٧٠ •

(٧١) فىرى أنها تجمع بين الرواية والترجمة الذاتية والبحث الاجتماعى - تطور الرواية ص ٣٠٣ •

أو ترجمة ذاتية فحسب ، ففيها الترجمة الذاتية والبحث ، ونرى فيها من سمات الرواية وخصائصها الكثير ، ولهذا عدّها الدكتور أحمد هيكل (٧٢) من روايات الترجمة الذاتية ، وجعل الدكتور احسان عباس للأيام مكانة لا تتناول إليها أية سيرة ذاتية أخرى (٧٣) .

يقول كاتبها عنها :

« لعل أخص خصائص الأيام أنه كتب للمهرب من الحياة الواقعة » ، كما يقول انه أملها عقب أزمة كتابه في الشعر الجاهلي ، وكان وقتها في فرنسا ، كما أملى الجزء الثاني حين كان في أزمة أيضا ، وذلك عقب استقالته من كلية الآداب حين كان عميدا وكان وقتها في فرنسا أيضا (٧٤) ، فهو باملائها يريد أن يتخلص من بعض همومه لذا نراه يخرج عن الاطار القصصى حينما فيتجه في آخر الجزء بخطاب الى ابنته هو الفصل (٢٠) ، وبسطور الى ابنه في آخر الجزء الثاني .

ولا نشك في أن الأيام أثرت في الأجيال التي تلت جيل طه حسين ، ومنهم محمد عبد الحليم عبد الله الذي يقرر ذلك (٧٥) .

وان كنا نرى فارقا بين الجزءين الأول والثاني من ناحية . والجزء الثالث من ناحية أخرى حيث تحولت الى المذكرات أو ما يشبهها ، وبصفة عامة ، فاننا لا نقف على تسلسل زمني ، أو قصد الى الترابط ، أية ذلك أننا لا نلتقى بالأحداث في مواقعها الزمنية بل نرى منها ما يؤخر ومنها ما يقدم ، ويبقى بعد ذلك رباط « الفتى » محور العمل كله ، كما يبقى بعد ذلك روعة الأسلوب ، ورشاقته ، وحسن العرض واتقانه ، ورفعة المضمون وسخاؤه .

وقد اتخذ من الأيام وسيلة للرد على ما يدور حوله من أمور لا يقبلها كالجُمود والاضطهاد والظلم الجهل ، كما اتخذ منها وسيلة لإبراز مأساته الكبرى وآفته : العمى ، ولهذا فانه يتحدث عن نفسه من هذا الجانب منذ الجزء الأول فيشبهه نفسه بالثمامة ، ويسمى نفسه بالشيء ، ويشبه نفسه بالمتاع ، وفي الجزء الأول يحدثنا كيف أدرك أنه أعمى ، كما نقرأ كثيرا عما يتصل بهذه الآفة فيما يخص حبه حيث يلعب كل من الصوت والسمع دورا كبيرا ، وفيما يخص مظهره وملبسه وطريقة آكله وتغطية عينيه بنظارة رخيصة ثم بأخرى أعظم قيمة وغير ذلك من الأمور .

(٧٢) الأدب القصصى والمسرحى في مصر - دار المعارف سنة ١٩٦٨ ص ٢٧٤ - ٢٨٢ .

(٧٣) فن السيرة . دار الثقافة ، بيروت ط ٢ ص ١٤٢ ، وانظر ص ١٠٩ و ١٤٦ .

(٧٤) اقرأ تفصيل ذلك في : محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٦ و ١٧ .

(٧٥) اقرأ : محمد عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ١٤ وما بعدها .

وقد اعتمد فيها على الرواية بضمير الغائب لا ضمير المتكلم ، وهذا جزء من مطلعها :

« لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة • بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا •

وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشائه ، يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس ، ويرجح ذلك لأنه تلقى حيث خرج من البيت نورا هادئا خفيفا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه • ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية ، وانما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه •

وإذا كان قد بقى له من هذا الوقت ذكرى واضحة بينة لا سبيل إلى الشك فيها فانما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه من القصب ، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار الا خطوات قصار • هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس • يذكر أن قصب هذا السياج ، كان أطول من قامته فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياه ، ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية » (٧٦) •

أديب (١٩٣٥) (٧٧) •

وفيها يصور حياته الأدبية وكثيرا من شئون حياته الخاصة ، وما يحيط به أوائل القرن العشرين ، وحبه شقيقة زميل له ، وحياته في الجامعة القديمة ، وسفره إلى أوروبا وذكرياته بها •

وفيها يتناول المؤلف لقاء المثقف الشرقي بالحضارة الأجنبية لتتقابل الصورتان : صورة ريف مصر وصعيده ، وبيئاته الشعبية ، وميادين وشوارع العاصمة الفرنسية ، باريس ، وكان هذا الزميل أو الصديق على

(٧٦) الأيام ص ١ و ٢ ط ١٩٤٨ •

(٧٧) ممن تناولوا هذا العمل الدكتورة نعمات فؤاد : قم أهلية ص ١٥٠ ، وسامى الكيال : مع طه حسين ج ١ ص ٦٦ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية العربية ص ١١٢ - ١١٧ وص ٣١٢ والدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى والمسرحى ص ١٣٢ - ١٤٣ وحديث الدكتور طه حسين إلى الدكتور عبد العزيز الدسوقي في الرسالة الجديدة : مايو ١٩٧٠ ص ١٠ ، وصلاح عبد الصبور : ماذا يبقى منهم للتاريخ ص ١١٨ •

اتفاق مع الكاتب في انتمائتهما الى بلدة واحدة ، وتعلمهما في كتاب واحد وفي جامعة واحدة ، وحياتهما معا على المقهى وفي منزل أحدهما وتبادلتهما العلم .

ورشح الصديق لبعثة واضطر للكذب لأنه متزوج وهذا ما لا يعلم به أحد نظرا لغموض حياة هذا الصديق ، وحين عرض أمره على الكاتب أنباء ألا مفر من الصديق والأمانة ولو أدى ذلك الى ضياع البعثة ، واستقر رأى الصديق على الطلاق والانطلاق في حياة التحرر في أوروبا على الرغم من ضيق الكاتب بما يسمح ونفوره منه .

سافر الصديق الى فرنسا وأخبر الكاتب في رسائله بأحواله وفساد أمره حتى أصيب بمرض لم يشف منه الا بصعوبة فأقبل على دراسته بالسربون في جد ودأب وتفوق ، ولما قامت الحرب واستدعت الجامعة مبعوثيها رفض العودة وواصل دراسته ولهوه ، في شكل متواز وافقت عليه رفيقته فكانت تتيح له الاطلاع اذا ما أراد ذلك .

ولما سافر الكاتب الى باريس رأى صاحبه في حالة صحية ونفسية سيئة أدت به الى الاختلال ، فأخفق في امتحان السربون ، وأحس بالفشل ، وسيطر عليه وهم أنه مطارّد من الفرنسيين والحلفاء مفر به من رفيقته وهكذا تفاقم أمره حتى بلغ حافة الجنون الذي أدى به الى الاعتزال في فندق بضاحية معتقدا أنه معتقل ومنفى الى أفريقيا ، فحن الى وطنه وإلى الصعيّد وإلى زوجته « حميدة » ثم انتهى الى الموت تاركا صندوقا عند رفيقته « الين » مليئا بكتابات ذات قيمة أدبية .

ويعد النقاد هذه الرواية تكملة لما بداه كاتبها في الجزء الأول من الأيام في فترة ما بين الحربين ، وما أكمله في الجزء الثاني من الأيام أثناء الحرب الثانية ، وذلك لاقتطابها من جو السيرة الذاتية (٧٨) ، على الرغم مما تحمله من سمات تحليلية للشخصية واستبطان لها مما جعل الدكتور أحمد هيكل يعدها - بحق - رواية تحليلية .

كما تشكك النقاد في الاهداء الذي يقع في صدر الرواية بما يوحي بنسبة البطولة الى غير كاتبها ، وفيه يقول :

« أخى العزيز ، وددت لو أسميك ولكنك تعلم لماذا لا أسميك ، وحسب الذين ينظرون في هذا الكتاب أن يعلموا أنك كنت أول المعزين .

(٧٨) انظر الدكتور عبد المحسن بدر المرجع السابق ص ٢١٣ وغيرها ، وانظر حديث كاتبها عنها : سامي الكيال مع طه حسين ج ١ .

لى ، حين أخرجنى الجور من الجامعة ، وأول المهنيين لى حين ردى العدل إليها ، وكنت بعد ذلك أصدق الناس لى ودا فى السر والجهر ، وأحسنهم عندى يلاء فى الشدة واللين ، فتقبل منى هذا العمل الضئيل تحية خالصة لاختاك الصادق » .

وجعل من نفسه الشخصية الثانية (٧٩) التى تلتقى بشخصية أديب فى الجامعة ، وتتابع هنا ما ذهب إليه النقاد ، ونضيف أن هذه الرواية تتقدم خطوة فى مجال فنية العمل القصصى عن الأيام ، وإن حملت السمات الأسلوبية التى تميل بها الى التقرير وسلوك منهج المقال ، وعدم الاهتمام بالحوار ، والاعتماد على الترادف والتكرار ، وهى - الى حد كبير - كالأيام تجمع بين التجربة الذاتية ، والسيرة ، واليوميات والمذكرات .

وقد قلت شخصيات الرواية الأساسية ، وإن تعددت الشخصيات الثانوية فكان من الأولى البطل والراوى ، ومن الثانية حبيبات البطل وزوجته وهى شخصيات لم تتضح معالمها ودورها الفنيان ، وقل مثل ذلك فى الأحداث حيث كانت ضحلة غير نامية .

رحلة الربيع والصيف (٨٠) :

ويقتررب هذا العمل من السمات الروائية وإن لم يحقق أركانها جميعاً ، ويمكن أن نضمه الى أعماله فى مجال الترجمة الذاتية ، ففي هذا العمل نراه يتحدث عن نفسه ، وعن أسفاره ، وعودته من أسفاره الى منزله بهليوبوليس (٨١) ، وما دار من قضايا هو طرف فيها ، كما يعلن عن عزمه على الحديث عن الجامعة والأدب القديم والزملاء أو ما أسماه : الخريف .

ومن ناحية أخرى يمكن جعل هذا العمل من قصص الرحلات (٨٢)

(٧٩) يقرر الكاتب أن الشخصية الأولى ليس محمود الزناتى كما قيل ، بل هو المرحوم جلال شبيب من بنى سويف ، الذى أسرف على نفسه فى فرنسا فأصيب بالجنون وظل يشكو - متوهماً - من الصحافة الفرنسية التى كانت تهاجم ألمانيا ، معتبراً نفسه الألمان ، فأعاده ساعد زغلول - مراقب عام الجامعة فى ذلك الحين - الى مصر . ثم انتحر بعد ذلك . (حديثه مع الدكتور عبد العزيز الدسوقي - الرسالة الجديدة مايو ١٩٧١ ص ١٠) .

(٨٠) كتب الجزء الخاص بالربيع فى سفينة كيرينيا والقاهرة بين ٨ من مايو . و ١٥ من يونيو عام ١٩٤٨ ، والجزء الخامس بالصيف فى القاهرة فى سبتمبر عام ١٩٤٨ . وآخر طبعاته ضمن المجموعة الكاملة مج ١٤ - القسم الأول ص ١٢٧ - ٢٩١ .

(٨١) وهو البيت الذى سكنه منذ عودته من فرنسا قبل أن ينتقل الى فيلا بالزمالك ثم الى « رامتان » بالهرم منذ عام ١٩٥٧ .

(٨٢) مثلما صنف محمود تيمسور فى أبو الهول يطير ، وشمس وليل ، واحسان عبد القدوس فى تقوب فى الثوب الأسود .

اذ بدأ كتابته في السفينة « كيرينيا » وانتهى من كتابته في القاهرة .
وقد التزم في هذا العمل الرواية بضمير المتكلم أو المتكلمين ، ويبدأ
الحديث عن قلعة يونانية في « أثينا » حيث قيمة « البارناس » ،
و « أبوللون » ، وصخرة « سلاميس » وحيث يعيش حضارة قرون ثلاثة
اختصارا للزمان والمكان ، واسترجاعا لذكريات الديمقراطية ، وحيث
غنى « سولون » في شعره بتحرير الأرض ، « وسقراط » و « أفلاطون » ،
« وأرسطو » ، وحيث أنطق « سوفكل » أنتيجونا .

ويرتبط ذلك بما أثير حول كتابه في الشعر الجاهلي في أعقاب عام
١٩٢٦لذا نراه يقول : « وكنت قد تركت في مصر شرا ونكرا واثما » ،
ولهذا فانه في غمرة سعادته بهذا الماضي اليوناني يتخفف مما به من
أحزان حتى تنبهه زوجه أن يرجع من القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد
الى القرن العشرين بعد الميلاد ، ومن منطلق احساسه بأهمية الحرية
يتحدث عن ماضي اليونان الأدبي ، وحاضرها السياسي والاجتماعي .

وهو يركب السفينة ، ويعود الى ذكر مصر التي أنكرته أو أنكرها ،
وها هو يسعى الى ابنه في باريس ، ذاكرا ابنته التي في القاهرة ،
وهنا نشير الى أنه يذكر الأشخاص بأسمائهم ، حيث تظالعا أسماء :
سكرتيره فريد (٨٣) ، وزوجه وابنه مؤنس وبنته أمية ، وثروت
باشا . الخ .

بل يذكر صديقا له كان قد التقى به في مؤتمر المستشرقين بروما
منذ بضعة عشر عاما أى منذ سبتمبر عام ١٩٣٥ .

ويصل جنوا ، ويتحدث عن ذكريات ظروف الحرب ، وموقف ايطاليا
وهوسوليني ، ثم يتحدث عن باريس ، ومارسليا ، وفي باريس يلتقى
بابنه مؤنس الذى يستعد لأداء الامتحان .

وفي كل ذلك يتحدث عن الأدب والسياسة والاجتماع والحفلات
والمؤتمرات وشهور التمثيل .

وفي هذه الفصول يراوح بين السرد والمحاورة ، وتوجيه الخطاب الى
صديقه العزيز ، والحديث عن الكتب ، وعن مصر ، ثم يعود الى مصر على
ظهر السفينة كيرينيا ، لينتهي هذا الفصل الخاص بالربيع .

أما الفصل الخاص بالصيف ، ففيه ينقد الذوق الأدبي لدى شيوخ

(٨٣) قبل سكرتيرا له سنوات طويلة ثم خلفه كثيرون لم يظل معه منهم الا سليم

بشارة .

الأزهر حول اعجاز القرآن (٨٤) ، ولهذا يرى أن نطلق للناس حرية ابداء
الرأى فى القرآن .

وقد كتب ذلك فى السفينة بعد قراءة سفر التكوين ، وهو يتحدث
عن ذكرى الزى الأزهرى فى السفينة «أصبهان» (٨٥) ، وعن خوفه البحر ،
ويلتقى مع ما ذكره فى الأيام عن تهديد البحر لهذه السفينة ، وزميله
الذى أثر أن يتخذ ملبسه وزينته ليموت أنيقا على أحسن وجه ، ويتذكر
ظروف سفره للدراسة ذاكرًا مدير الجامعة ، ومدير الكتب وعلوى باشا
ممن ورد ذكرهم كثيرا فى الأيام (٨٦) ، كما يتذكر رحلته من بورسعيد
الى نابولى عام ١٩١٥ أثناء بعثته للدكتوراه ، كما يتذكر بورسعيد فى ٥
من يوليو عام ١٩٢٤ أيضا ، وهنا هو يسافر مرة ثالثة بعد قضية كتابه
فى الشعر الجاهلى واستعداد الشيوخ السلطة عليه (٨٧) ، وهو دوما مشغول
بالتفكير فى الأزهر وما يتصل به من أمور ثم يعود للحديث عن باريس ،
ومقهى أثر لديه بها ، ويتحدث عما يقرأ بها وعما يتحدث فيها ، وعما
يزوره من متاحف ومدن وقرى ، ثم يتحدث عن موت عبد الخالق ثروت ،
ثم عودته الى مصر حيث يقيم بمنزله بهليوبولس (٨٨) .

خليها على الله ليحى حقى

يقول فى مقدمتها (٨٩) :

« هذه مذكرات عابر سبيل ، أروىها عفو الخاطر تاركا نفسى على
سجيته ، والجل على الغارب ، لا أعتمد فيها الا على الذاكرة ، والذاكرة
خنون ، من أجل هذا التمس العفو ممن عنده العلم الصادق ان سهوت
أو أخطأت .

يكفينى أن تخرج هذه المذكرات كأنها نجوى تدور بينى وبين نفسى ،
ملتزما فيها الصدق والصراحة والنفع ، مهتما بالعبرة لا بالتفاصيل ،
وعزائى أننى أستقبل وأشيع كل خطوة بابتسامة » ثم يقول :

(٨٤) ص ٢١٧

(٨٥) ص ٢٢٢

(٨٦) ص ٢٢٤

(٨٧) ص ٢٢٨

(٨٨) ص ٢٨٨

(٨٩) من أوائل من كتبوا عنها الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقى مبدعا ولاقدا

ص ٤٢ وما بعدها ، وكتب عنها فؤاد دواره : فى الرواية المصرية ص ٤٠ .

« أسير في هذه المذكرات كما سرت في حياتي ، أفرد الشراع وأقول
لزورقي والبحر المخوف أمامه : خليها على الله » .

ويقص علينا كيف انتهى من امتحان الليسانس في الحقوق سنة
١٩٢٥ وعاد الى منزله بشارع السيوفية مكدودا مغرورق العينين .

ويصف أمه ، ويذكر شيئا عن حياته وعن المجتمع المصري وخاصة
الصعيد (٩٠) حين عمل فيه فترة من حياته ، واعتبر ما يرويه مرتبطا
بتطورات حياة جيل كامل أكثر مما هو مرتبط بحياته .

وقد كتب الى جوار ذلك « عطر الأحباب » ، ونشر سيرة ذاتية بعنوان :
أشجان عضو غير منتسب .

الفصل السادس :

التيار التاريخي

الرواية التاريخية

ونقصد بها الرواية التي تتخذ مادتها من التاريخ ، ولا يدخل فيها ما عالج جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية المعاصرة ، وتطرق الى تناول شيء من الوقائع التاريخية في طريق تناوله للشخصيات والأحداث المتخيلة تدور حول الواقع وقضاياها (١) ، كما لا يدخل فيها ما نسميه الرواية السياسية التي تعرض لعلاقة الحاكم بالمحكومين ووجهات نظرهم ومواقفهم (٢) .

ولبعض الأدباء موقف من الرواية التاريخية ، فمنهم من يرى أن التجربة الحية من أبرز سمات الأدب الجديد ، بحيث يكون الأدب عنصرا فعالا في العصر ومعبرا عنه ، وبسبب ذلك يقل شأن القصص التاريخي في الآداب الجديدة لأنها مستمدة من الكتب والوثائق القديمة ولا تنبع من الوثيقة الحية التي في الأديب ذاته ، فالأديب شاهد عيان يشارك في قضايا عصره بل في معاركه وثوراته ولا يحدثنا عن ثورة لم يدركها

(١) من أمثلة ذلك الحصاد لعبد الحميد جودة السحار وقد تناولت بعض أحداث وقعت منذ ما قبل الحرب العالمية الثانية الى ما بعد قيام ثورة ١٩٥٢ حيث تم تحديد الملكية في سبتمبر سنة ١٩٥٢ ، ورد قلبى ليوسف السباعي وتناولت مرحلة قاربت ربع القرن من تاريخ مصر ، وروايات نجيب محفوظ ، وثروت أباطة وغيرها من أبنا الجيل الثاني .
(٢) من أمثلة ذلك الثلاثية لنجيب محفوظ ، وثلاثية أحمد حسين : أزهار ، والدكتور خالد ، واحترقت القاهرة ، حيث تناولت قضايا المرحلة من سنة ١٩٣٢ الى ١٩٥٢ اقرأ عنها : أنور الجندي - المجلة نوفمبر ١٩٦٨ ص ٢٢ - ٢٤ .

أو معركة لم تحدث في عصره لأن هذا شأن المؤرخ والباحث والدارس (٣) .

والحق أن هذا الموقف غير مقبول ، فالرواية التاريخية لها مضمونها وهدفها الوطني والقومي والديني كما أن لها قيمتها الفنية شأنها في ذلك شأن الرواية التي تعالج موضوعات معاصرة ، وقد نقف في الرواية التاريخية على مضمون معاصر حين يتخذ الكاتب - عن وعي وذكاء وحس فني - من الأحداث التاريخية معادلا لأحداث الواقع بحيث يسهل على القارئ والناقد أن يستشف معنى الحدث ومضمونه وانطباقه على الواقع المعاصر المشابه له ، واستنباط الحجة أو النتيجة من خلال المناظرة بين الأصل المستوحى من التاريخ والصورة المأخوذة من الواقع .

وكان جورجى زيدان أول المتجهين الى تأليف القصص التاريخي على نحو ما صنع سير وولتر سكوت Walter Scott (٤) الكاتب الانجليزي الرومانتيكي واسكندر ديماس الفرنسي ، ومهد جورجى زيدان لذلك اللون

(٣) موجز ما ذكره توفيق الحكيم في : أدب الحياة - وانظر لذلك الدكتور محمد مندور : مسرح الحكيم ص ١١٢ ، وعبد المنعم الحفنى : تيارات ومذاهب أدبية ص ٤٦ .
(٤) وإلى جانب تأثره بسكوت تأثر بأسكندر ديماس الأب ، وقد اختار فترات الصراع السياسى والعقدى ولم يختار الفترات المشرقة في التاريخ ، وحرص في مقدمة رواياته على بيان فارق ما بينه وبين أعمال الأوروبيين إذ جعل - على العكس منهم - الفن خادما للتاريخ . وقد بدأ كتاباته التاريخية منذ سنة ١٨٨٩ ومن أعماله : فتاة غسان سنة ١٨٩٧ ، وأرماتوسة المصرية سنة ١٨٩٦ ، وغدراء قریش سنة ١٨٩٨ وغادة كربلاء سنة ١٩٠١ والحجاج سنة ١٩٠١ ، وفتح الأندلس ١٩١٣ ، وشارل وعبد الرحمن سنة ١٩٠٤ ، حتى بلغ عددها ثلاثا وعشرين رواية ومنها ما تناول التاريخ الحديث مثيلات : استبداد المالكي ، والملوك الشارد ، وأسير التمهدي .

وقد ولد جورجى زيدان ببيروت سنة ١٨٦١ وتعلم في مدارسها الابتدائية ودرس الانجليزية مدة خمسة عشر شهرا ثم بدأ يدرس الطب سنة ١٨٨١ ولم يتمه وحصل على شهادة في الصيدلة ثم حضر الى مصر وتولى تحرير جريدة الزمان وزار إنجلترا سنة ١٨٨٦ وتردد على المتحف البريطاني بلندن يستوحى التاريخ ، ثم رجع الى مصر واشترك في تحرير المقتطف ثم استقال واشتغل بالتدريس سنتين وفي سنة ١٨٩١ أنشأ الهلال ، وقد توفي سنة ١٩١٤ .

من كتبوا عنه : الدكتور محمد غنيمى حلال : النقد الأدبي ص ٥٥٤ ، والأدب المقارن ص ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، وعمر الدسوقي : في الأدب الحديث ط ١ ص ٣٥٣ ، وتاريخ آداب اللغة العربية ص ٤ و ص ٣٢٤ . والدكتور محمود شوكت مقومات القصة ص ٨٩ ، والدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ٩٠ وغيرها ، والدكتور شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ص ٢١١ ، والدكتور أحمد هيكل : تطور الأدب الحديث في مصر ص ٢٠٦ .

وقد سبقه سليمان البستاني (ت ١٨٩٤) وله : قيس وليلى ، والاسكندرية ، وذنوبيا ، وبدور .

من الروايات حيث استمد موضوعاته من التاريخ الاسلامى والعربى والحديث فى قالب قصص تعليمى تاريخى لا يهتم كثيرا بالبناء الفنى .
وقد انتهت الرواية التاريخية قبل الحرب الكبرى الأولى الى ما كانت عليه لدى زيدان ، وشجع النجاح الذى أحرزه غيره فسلكوا مسلكه وحدوا حدوه (٥) .

وكان ممن تبعه ابراهيم رمزى (٦) وعلى الجارم (٧) الذى اهتم بالجانب اللغوى ، ومحمد سعيد العريان (٨) ، كما كان من كتاب هذا اللون الدكتور طه حسين (٩) . والدكتور محمد عوض محمد (١٠) .

الرواية التاريخية عند أبى حديد

كتب محمد فريد أبو حديد الرواية التاريخية منذ سنة ١٩٢٦ حيث ظهرت ابنة المملوك ، ثم الوعاء المرمى سنة ١٩٤١ ، فزنوبيا ملكة تدمر سنة ١٩٤١ فالملهل سيد ربيعة سنة ١٩٤٤ ، فالملك الضليل امرؤ القيس

(٥) كثيرون منهم : محمد لطفي جمعة وله : عائدة ، وفى بيوت الناس سنة ١٩٠٤ ، ووادى الهموم سنة ١٩٠٥ ، والقائمقام نسيب بك فى : خفايا مصر (سنة ١٩٠١) فى ثلاثة أجزاء ، وفرج أنطون فى اورشليم الجديدة عن فتح العرب للقدس فى عهد عمر وظهر فيها تمصبه ضد المسلمين ، والمسيرة ثيوبلد فى زهرة الغابة (سنة ١٩٢٨) ودعا فيها المسلمين الى اعتناق المسيحية .

(النظر الدكتور عبد المحسن بدر : تطور الرواية ص ١٠٨ و ١٠٩)

(٦) عرب : ترويض النمرة لشيكسبير الانجليزى ، وعدو الشعب لايبنز النرويجى . ومن أعماله باب القمر سنة ١٩٢٦ وباب الشمس ١٩٣٧ وعاش فى الأربعينيات من هذا القرن وتوفى قبل اكتمال العقد الخامس من القرن العشرين وله روايات فى تاريخ السيرة النبوية .

(٧) ولد سنة ١٨٨١ ، وتوفى سنة ١٩٤٩ .

له شاعر ملك قصة المعتمد بن عباد سنة ١٩٤٣ ، والشاعر الطموح سنة ١٩٤٧ . وخاتمة المطاف سنة ١٩٤٧ ، وغادة رشيد سنة ١٩٤٥ ، وسيدة القصور سنة ١٩٤٤ . ومرج الوليد سنة ١٩٤٣ ، وفارس بنى حمدان سنة ١٩٤٥ ، وهاتف من الأندلس سنة ١٩٤٩ ، وقصة العرب فى اسبانيا (بحث) سنة ١٩٤٥ .

(٨) نشأ فى طنطا وتوفقت صلته بمصطفى صادق الرافعى ، وكتب عنه : حياة الرافعى . كتب القصة القصيرة سنة ١٩٣٢ ، وله قطر الندى سنة ١٩٤٥ ، وشجر الدر سنة ١٩٤٧ وعلى باب زويلة سنة ١٩٤٥ ، وبنت قسطنطين سنة ١٩٤٨ ، وله رحلات سندباد سنة ١٩٤٣ .

اقرأ عنه فى : عباس خضر : غرام الأدباء ص ١٠٧ - اقرأ العدد ١٥٧ .

(٩) وله على هامش السيرة سنة ١٩٣٣ ، والوعد الحق (اقرأ - العدد ٨٦) .

(١٠) له ستوحى ظهرت فى سلسلة اقرأ فى ديسمبر ١٩٤٣ العدد ١٢ فى ١٤٨

صفحة .

سنة ١٩٤٤ ، فأبو الفوارس عنتر بن شهاد سنة ١٩٤٧ ، فسيف بن.
ذى يزن من القصص الشعبي .

ويتحدث عن فهمه للرواية التاريخية المتمثل فى علاقتها بالفترة.
الحديثة المعاصرة لكتابتها والا كانت جنة محنطة ، ذلك أن الرواية التاريخية
ليست كائنات حيا مات فأعيدت اليه الحياة .

يقول : « ان القصة التاريخية كائن ولد حديثا له شهادة ميلاد تحمل
تاريخ العام واليوم ، والفرق بين القصة التاريخية والقصة العصرية
هو شيء واحد ، هو فى اختلاف الزى ، فنحن لا يجوز لنا أن نلبس
« يوليوس قيصر » على المسرح مثلا بدلة أو جلبابا والا انهيار كل شيء ،
لكن يجب أن تكون مشاكل قصة « يوليوس قيصر » هى مشاكل عصرنا
فى صورة ما .

هناك مزية جديدة للحادثة التى تؤخذ من التاريخ هذه المزية هى
أن المصائر تقررت ، والحيوات انتهت ، والعظمت وقعت ، والجزاء الطبيعى ،
والحكم التاريخى قد استقر . عندئذ يمكن للفنان أن يجد أرضا مهيبة ،
لأن التاريخ قد وضع البداية والنهاية لكل قصة تاريخية ، فعلى الكاتب
أن يجوس فى تلمظ وتلصص وعمق خلال العلاقات البشرية فى التاريخ .
هل رأيت السائح الذى يحمل الكاميرا فى المعابد والمتاحف ويمشى على
أطراف أصابعه كأنه يخاف أن يوقظ أحدا ؟ ستقول : نعم . . . الكاتب
القصصى التاريخى لا بد أن يفعل ذلك ، لأن كل سائح يأخذ لقطة جديدة
تذكارية لمعبد الكرنك ، أو هرم خوفو ، أو وجه أبى الهول ولو كان العمل
خاليا من الجديد لاكتفى « بكارث بوستال » التذكارى لكل أثر من هذه
الآثار » (١١) .

ومن حديثه نقف على فهمه الجيد لمهمة الروائى التاريخى ، ودوره
فى إثراء الحدث وإبراز المضمون . وقد تطور فن الرواية التاريخية فى
أعماله التى تستند الى دقة الفهم والمعاصرة الفنية وحسن التمثيل ، ولهذا
عد متقدما على من سبقه من كتاب هذا اللون سواء فيما يتصل بالبناء
الفنى أم النسيج اللغوى ، ويعد رائد الرواية التاريخية القومية التى
تتنوع بين التاريخ العربى القديم ، والتاريخ الإسلامى مضيفا الى الأحداث
الموجزة من فنه وخياله ووصفه وتحليله واستعانت به بعلم النفس ونظريته
المتكاملة الى البيئة والشخوص والأحداث فى شكل منطقي موضوعى ،
ولغة رفيعة ، ونظرة فلسفية فكرية فانتقل بالرواية التاريخية من المفهوم
الذاتى الى المفهوم الموضوعى ، ومن المفاجآت الى البناء الروائى
النامى (١٢) .

(١١) حديث له مع عبد الحليم عبد الله : لقاء بين جيلين ص ٨٢ - ٨٤ .

(١٢) وقد صور بعض جوانب تاريخية فى روايته المعاصرة (أنا الشعب) .

نموذج من المهلهل سيد ربيعة :

« كان اليوم من تلك الأيام المطيرة القليلة التي يجود بها شتاء الصحراء وقد أسفر وجه السماء بعد أن جلل المطر أعواد الخزامى والشيخ ، وصفا الجو ورق النسيم البارد ، وسطعت أشعة الشمس رقيقة دفيئة تغمر الرمال الصفراء الندية ، وتلمع تحتها الجداول الدقيقة المتعرجة .

وكان وائل التغلبى - وائل بن ربيعة فازس تغلب وسيدها - يسير في جانب الوادى المعشب الذى ضربت فيها خيامه . ويحاول ببصره فى التلال الجرداء المحيطة به ، ليس عليها الا أعواد من الظرفاء الكالحة ، وأشواك العوسج تبسم فيها الزهرات الزرقاء متوارية كأنها تخجل من ثوبها المقدد .

وكان فى سيره يتجه الى جدول يترقق ماؤه من تلعة شجراء عالية . وينساب متلألئا الى بطن الوادى ، حتى يغيب فى روضة ملتفة الشجر ، يتماوج حولها العشب الأخضر ، وتتلانس كلما هبت عليها نفحة من النسيم القاتر .

وتبسم البدوى للنظر القاتن ، ولكن ابتسامته كانت خافتة لم تنفج لها العبسة العميقة التى كانت تعقد جبينه الواسع ، وتنفس نفسا عميقا ملا به صدره من الهواء الصافى . ومضى فى سبيله نحو الروضة بخطى قصيرة ثابتة ، (١٣) .

نموذج من زنوبيا ملكة تدمر :

« كانت المدينة لا تزال هادئة ساكنة لا يسمع فيها الا نفس النسيم الوديع اذ يهب بين سعف النخيل الباسقة ، وكانت النجوم ترنو الى الطرق الخالية وانية كأنها تهوم للنوم بعد طول السهر ، وانيلج الفجر من الأفق الشرقى متباطئا كما تفتح فتاة منعمة عينيها فى استرخاء وفتور ، وكان القمر قد غاب فى الأفق الغربى مندحين ، وشمل الفضاء وسكون عميق .

وكانت أسوار المدينة - أسوار تدمر - عالية منيعة وأبوابها العالية الضخمة تحرس الناس من عاديات الصحارى ، فلم يكن لها حاجة الى كثير

من الجند للسهر على الدفاع عنها ، ولهذا لم يكن فوق الأسوار الا أفراد من حملة المشاعل يدورون بين حين وحين فوقها ، ثم يعودون الى أبراجهم آمنين ، فلما بدا خيط الفجر الأول أطفأوا النيران ومالوا على جنوبهم يخطفون سنة من النوم قبل ان تشرق الشمس ، اذ كان كل شئ فى تدمر ينم عن الدعة والاطمئنان والسلام « (١٤) »

أبو الفوارس

عنتر بن شداد

استوحى محمد فريد أبو حديد مادته وأصول روايته من السيرة الشعبية التي زوت حياة عنتر وما تعرض له من صعاب ، وخاضه من مواقف ، بما حملة من مبالغات ، كما رجع الى المصادر القديمة كالأنثاني .

غير أن الكاتب لم يلتزم بالسيرة التزاما تاما ، فتخلص من كثير من المبالغات ، واختلفت النهاية عنده عنها لدى شوقي فى مسرحيته حيث تزوج عنتر من عبلة بالحيلة والتدبير ، وتزوج صخر من نجية عند شوقي ، كما اختلفت عند شكوى غانم الذى جعل النهاية موت عنتر موتا مأساويا على يد خصمه العنيد « وزر النبهاني » الأعمى ، أما أبو حديد فلم يذكر هذا الموت المأساوى ، كما لم يذكر هذه الحيلة الاجتماعية التى لجأ إليها شوقي ، بل جعل الآمال تتحقق لكل من عنتر وعبلة .

ونسوق الآن عرضا موجزا لأحداث القصة ، ثم نختار جانباً منها .



السيرة الحجازية وهى الأصل وغير كاملة ، والسيرة الشامية وهى مختصرة ، والسيرة العراقية وهى كسابقتها جملة . وطبعت طبعات عديدة ، وتقع فى ثمانية مجلدات وأربعمئة صفحة ، وقد ترجمها بعض المستشرقين ، وظهرت لها مختصرات . وقد أدركنا حولها وحول المعلقة وحول ما كتب عن عنتر كتابا - عنتر الانبياء والأسطورة - فصول فى

(١٤) مطلع الرواية طبعة دار المعارف .

التذوق الأدبي ، بجامعة الرياض تأليف الدكتور شكرى عياد ، والدكتور يوسف نوفل ، وقد استوحى يحيى حتى الاسم فى مجموعته (عنتر وجولييت) - مكتبة العروبة ، القاهرة - اقرأ عنها يوسف الشارونى ، دراسات فى الرواية والقصة القصيرة ، الأنجلو ١٩٦٧ ص ١٣٨ ، أما عنتر فهو اسم البطل المحب ، وأما جولييت فالمحبوبة ، وكلاهما فى عالم الحيوان فى مقابلة بين الفقر والغنى .

هاهو ذا «عنتر» عبد «شداد بن قراد» يحد قافلة سيده (أسمر اللون يشبه قوامه الرمح الذى فى يمينه ، قامة عالية ورأس مرفوع وصدر فسيح ، وقد شمر عن ذراعين مفتولتين قويتين) ، (وكان الناظر الى وجهه يرى أنه الأقنى ينحدر الى قم قوى فيه شيء من الغلظة ، ويلمح على جبينه عبسة فيها شيء ينم عن حزن كمين) .

ثم يحيى سيدته « عبلة » ابنة الفارس العيسى « مالك بن قراد » بعد أن أناخ البعير ، وما هى ذى تحبى حذاءه للقافلة فى رحلة عودتها الى قومها « عبس » فى أرض (الشربة والعلم السعدى) بعد أن حضرت عرس ابنة خالتها فى قبيلة (هوازن) .

وما يزال « عنتر » فى اهتمامه بعبلة حتى ليثير تعليق من حولها من النساء ، وبخاصة ابنة عمها « مروة » ابنة « شداد » ، بالرغم من حرصه على ألا يكون موقعه منها لا موقع العبد من سيدته ، يسخر لها ولقومها قوته فى السلم والحرب فيقوم على خدمتهم ويفرج عنهم كربة الحرب وقت الغارة ، وينشد « عبلة » شعره فى السفر والحل ، ويكتم فى قلبه حبه اياها وشعوره بأنه فتى الفتيان وبطل (عبس) .

ويلقى من « شداد » القسوة فيقول له : لن تستطيع أن تصرفنى عن حبك يا سيدى . ويسأل نفسه عما همست به اليه ذات يوم أمه « زبيبة » سرا من أنه ابن « شداد » ، ولا يلبث أن يعيد عليها السؤال المرة تلو المرة فتؤكد له ما سبق أن همست به ، وتستحلفه ألا يعلنه ، فما هى الا الحرة الحبشية « تانا » ابنة « ميجو » التى وقعت أسيرة فى يد « شداد » فأولدها « عنتر » واتخذ ابنها « شيبوب » ، « وجريرا » عبيدين ، كما أنها تخبره أن أباه كان قد اعترف به يوما حين طمعت فيه بنو « عبس » وهو صغير فقال : « انه ولى » .

ولهذا كله لم يفرغ قلبه ليحتفل مع القوم بعيدهم السنوى يوم (مناة) ، واقترب من سراقى الملك « زهير بن جذيمة » والقوم يحتفلون بعيدهم ، وحيا « عبلة » ، وحيا الملك ، واستناره « عمارة بن زياد » -

أجمل فتیان (عبس) وأعلامهم حسباً والمعروف بعمارة الوهاب لكثرة عطائه - وكادا يلتحمان لولا أن حال بينهما « شداد » وانصرف به خارج السرادق فانفجر « عنتره » يبحث عن ضالته يحاور أباه بعنف مضيقاً عليه الخناق ، محاولاً أن ينتزع منه الاعتراف (ألا تقول لى انك أبى ؟)
 الا تقول لى كلمة تقر بها عينى ؟ قل لى هذه الكلمة يا أبى بحق سيفك ورمحك حتى أسمعها من شفقتك أنت) .

ثم يلين أبوه ويقول : (ألا تعلم أن هذا الأمر لا أملكه وحدى ؟) .

ثم لما يئس من انتزاع الاعتراف به من أبيه أعلن أنه سيكون العبد فقط ، وسيعتزل الحى ، ويقوم بواجب العبد فقط من سوق الإبل ورعايتها دون أن يشترك فى الحروب . ثم هام على وجهه فى الصحراء ، ونسى أوكار أرض (الشربة والعلم السعدى) . أما عبلة فأنها مقيمة فى قلبه وأمام عينيه وتنازعه نفسه أن ينزل عن كبريائه ، ويعود أدراجه الى خلة (بنى عبس) فىرى عبلة و (شيبوب) كعادته يملأ احبسة من حوله مرحاً وحركة ومحاورة ، وها هو شيبوب يدركه وهو هائم بين الشعاب ليخبره أن « مالك بن قراد » والد « عبلة » قد نحر عشر جزر وليمة « لعمارة بن زيادة » الذى تقدم لخطبة « عبلة » وبهت « عنتره » ولم يفلح « شيبوب » فى تهدئته وصرفه عن « عبلة » ، وهنا قرر « عنتره » العودة الى الحى وأخذ يثير الحصام ويهيج القتال بينه وبين « عمارة بن زياد » وأبى أن يخرج مع (عبس) فى غزو (طيى) ، وبالرغم من ثورة قلبه وتحرقه من القعود عن القتال فإنه أراد أن يعرف قومه مكانته ، ووقف على رأس الربوة منشدا :

اعتاب دهرى لا يلين لعاتب
 وأخفى الجوى فى القلب والدمع فاضحى

وقومى مع الأيام عون على دمي
 وأصبحت فى بر من الأرض نازح

وقد هان عندي بذل نفسى رخيصة
 ولو فارقتنى ما بكتها جوارحى

ثم تعرض الحى لغارة شديدة كادت تأتى على من بقى من العيسيين ، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل اختطف الغزاة « عبلة » ، ولم يرضخ لرجاء أبيه أن يشترك فى الحرب : أما ترى قومك يصرعون تحت عينيك ؟

عندئذ سألته شامخاً : أى قوم لى ؟

وحين قال له أبوه : أما ترى العدو وقد حطم بيوتى وأخذ نسائى ؟
أما تراه قد بلغ فم الشعب حيث منازل أبيك وأعمامك ؟
تساءل ساخرا : منازل أبى وأعمامى ؟

فاجابه أبوه : نعم . ثم أردف : فإذا أردت أن تكون حرا فأعلم أن الحرية لا توهب عطاء ، ثم لا يلبث أبوه أن يستجيب اليه ويقول : ويك « عنترة بن شداد » .

ومن النماذج السابقة نقف على سمات أسلوب أبى حديد وطريقته ، فهو يولى اهتماما كبيرا للطبيعة ومظاهرها من مطر وصحراء وسحاب ، وأعواد الخزامى والشيخ ، ومن السدر والأثل والسيال ، ومن الشمس والرمال ، والوادي المعشب ، وبطن الوادي وفمه ، والتلال ، والعوسج .
كما نجده يحرص على اللفظ القديم ملائما بين الجو النفسى والجو اللغوى للعمل التاريخى ، من ذلك استعماله للألفاظ التالية : المقدد ، قلعة شجراء ، تهوم ، انبلج ، البارص .

كما يهتم بتصوير البيئة والمجال المحيط بالأحداث وصفا تمهيدا يهيئ لما تتضمنه الرواية من أحداث ومواقف ، وقد ألجأ ذلك الحرص الى استعمال كلمة « كان » فى افتتاح العمل كما يبدو فى النماذج السابقة ، ونذكر أن نجد لديه البدء بحدث مفاجئ ثم تفسير الحدث وتنميته .

كما حرص على التشبيه ، من ذلك قوله :
« كما تفتح فتاة منعمة عينها » ، وتشبيه قوام الشاب الأسمر بالرمح .

نجيب محفوظ والرواية التاريخية

حفل حقل الرواية العربية التاريخية منذ زيدان بمعالجة التاريخ العربى القديم والحديث ، وزاد الاهتمام القومى مع ثورة ١٩١٩ ، ثم ما لبث اكتشاف خفريات الآثار والتأثر بالروايات الأجنبية التاريخية أن دفع الى الاهتمام بالجانب القومى فى التاريخ . وقد غام هذا الاهتمام خلف الأحداث المستهدفة للتسلية تارة ولتعليم التاريخ تارة أخرى ، ويمكن القول ان بدايات التخلص الحقة من سمى التسلية والتعليم ظهرت فى انتاج أبناء الجيل الثانى بعد أن مهد لهم الطريق خفا محمد فريد أبو حديد من كتاب الجيل الأول ، ووقف نجيب محفوظ أستاذا لهذا اللون من الرواية .

ونقف عند نجيب محفوظ (١٥) الذى كتب هذا اللون فى مطلع حياته الأدبية ، وكان قد أعد بالفعل أربعين موضوعا لروايات تاريخية فرعونية لكنه كتب ثلاثة منها فقط متأثرا بأستاذه سلامة موسى . ورواياته هى :

عبث الأقدار (١٦) (سنة ١٩٣٩) ، وراد وبسيس (١٧) (سنة ١٩٤٣) وكفاح طيبة (سنة ١٩٤٤) . ولم يلبث أن تحول عن التيار التاريخي الى التيار الواقعي الاجتماعى المعاصر .

عبث الأقدار

تصور الرواية جوانب من حياة الملك الكبير خوفو ، وما حققه لمصر من تقدم حضارى سياسى ، وعسكرى ، وفكرى ، وفنى ، واجتماعى ، وما بلغته مصر من مكانة وقوة .

وقد أخبر الملك أنه سيكون آخر ملك من أسرته ، وسيخلفه على العرش أحد أبناء الشعب الذى لما يزل فى مهد مولده صباح تلك النبوة ببلدة « أون » وهو ابن الكاهن الأكبر لتلك البلدة ، وقد فزع الملك ورأى ضرورة المحافظة على العرش ومقاومة ما تزعمه النبوة وفاء لوطنه وحبا له . عندئذ قرر الذهاب على رأس حملة لتلك البلدة ليقضى عليه فى مهده ، وقد تحايل والد الطفل لما علم بذلك ، وكانت إحدى الخادومات قد ولدت ولدا فى اليوم نفسه فأحله محلها ، وهرب ولده مع خادمة تدعى « زايا » وأمر الملك الكاهن أب الطفل أن يقتل ابنه وفاء للملكة ووطنه فدخل الكاهن بعد تردد وطقن نفسه ثم أهوى الملك بسيفه على الطفل فقتله وأصاب الخادمة وعاد مظفرا الى منف .

سارت « زايا » بالطفل الذى نجا من الموت على عربة حنطة ، وأخفته داخل صندوق بها ومعه أمه ، ونامت قائدة العربة فضلت العربة طريقها وصاروا عرضة لاعتداء البدو ، وكانت « زايا » عاقرا متلهفة على طفل

(١٥) اقرا : المجلة يناير ١٩٦٣ ص ١٩ وغيرها ، ومجلة الإصلاح الاجتماعى مارس ١٩٦٧ ص ٤٩ . والدكتور محمود حامد شوكت : مقومات القصة ص ١٥٥ .
(١٦) سنوؤى لنا بعد تليل .

(١٧) قصة المصادفة التى ربطت مصير فرعون مصر بالغاية رادونيس مما جعل الآلهة تغضب عليه ويصارعه الآلهة آمون فيضل الملك وتنتصر رادونيس . وله أيضا مجموعة قصص قصيرة هى همس الجنون ، كما ترجم كتابا عن مصر القديمة عن الانجليزية .
(١٨) اقرا عنها بالتفصيل : الدكتور أحمد هيكل : الفن القصصى ص ٢٥٥ وما بعدها ، والمجلة يناير ١٩٦٣ .

فسلطت همها على الفرار به وترك أمه ، وجرت به كالمجنونة ثم قابلهما رجل قدم لها المعونة وحملها الى حيث تريد ، وما كان ذلك الرجل الا الملك نفسه الذى كان قافلا بعد قتل الطفل الضحية ، واتجهت الى منف حيث يعمل زوجها فى تشييد الهرم الأكبر ، ورأت أن تبشره بأنها ولدت له الطفل الذى يحلم به ، وسألت « بشارو » مفتش الهرم عن زوجها فعلمت أنه مات وأن لها مسكنا ورزقا لأنها أرملة عامل مات فى سبيل الواجب ، ثم رعاها حتى تزوج بها وجعلها كام لأولاده عوضا عن أمهم التى ماتت واتخذ ابنها ابنا ورعا وعلمه ، وكان اسم الولد « ددف » وظهر نبوغه فى الدراسة ثم التحق بالمدرسة العسكرية وتخرج فيها بتفوق فاعجب به ولى العهد واختاره ضمن ضباط حرسه .

ويعجب فى قصر الأمير بالأميرة « مرى س عنخ » أجمل بنات مصر . تلك الفتاة التى رآها من قبل فلاحه وهو طالب بالمدرسة العسكرية وهام بها بعد أن رأى صورتها مع أخيه الرسام الذى رسمها وهى مع صاحباتها على شاطئ النيل فى قرية قرب منف ، وقد ذهب اليها بالشاطئ وتقدم منها وحاول محادثتها فنهرته ومنعته صاحباتها .

كانت آنذاك متنكرة فى زى فلاحه ، وقد ذكرته بما كان منه فى شيء من التأنيب حين استقبلها ذات يوم بحديقة الأمير فاعتذر عما بدر منه ، وحين كثرت انتصاراته وتسبب فى نجاة الأمير من كارثة كادت تلحق به فى صيد حين كاد يفتك به أسد فقتله « ددف » وقد باح لها بحبه قبيل سفره فى حملة لتأديب البدو المناوئين للملك لكنها عاملته بكبرياء وتركته .

لكنه فوجئ فجر اليوم الذى سيتحرك فيه بحملته الى سيناء برسول كاهن يستأذن فى لقائه ، وما ان خلا المكان حتى كشفت له عن شخصيتها لتعلن له حبها قبل سفره وتودعه وداع الأحباب .

وعاد مظفرا من حملته ، وحين طلب منه الملك أن يتمنى ما يريد طلب يد الأميرة فوافق الملك وانصرف « ددف » فرحا .

وكان قد التقى بعد انتهاء المعركة بأسيرة تتكلم المصرية تبين أنها ليست من البدو ، وأنها أسيرة لديهم منذ عشرين سنة ، وطلبت منه الحماية والحرية ، وحقق لها ما أرادت وبالحق فى ذلك فاصطحبها الى بيته وتركها فى حجرة الضيوف وبعد أن فرغ من لقاء أهله وانباؤهم بأمير خطبته لمرى س عنخ وفرحهم بذلك تذكر المرأة فصحب أمه لرؤيتها والترحيب بها فما لبثت المرأة أن صاحت فى صاحبة البيت : « زايا .. زايا أين ابني ؟ يا خائنة ؟ ! » فتبين أنها أمه ساقها القدر إليه ، واتضح

له الموقف من رواية أمه وزايا ومن دفاع زايا عن موقفها بأن هدفها نجاته فتعقد الموقف أمامه ، وسمع « بشارو » الذى تبناه القصة كلها حين كان فى طريقه اليهم فرأى من الواجب الوطنى مصارحة الملك بما سمع .

فى ذلك الوقت علم « ددف » من مساعده بخبر مؤامرة ضد الملك من ولى عهده تم فيها التدبير لقتل الملك فجر الغد ، فأسرع لحماية مولاه الذى كان عائدا فجرا من الهرم حيث يسهر فى كتابة موسوعة لشعبه ، فى الحكمة والطب مكافأة له على تشييد الهرم الأعظم . فلما سدد ولى العهد رمية الى عربة الملك أسرع ددف بتسديد ضربة أردته قتيلا فعلم الملك وغضب ، وجمع البلاط والأمراء والأصدقاء وأعلن فيهم زهده فى الملك ورغبته فى تولية غيره على العرش ، وتحاشيه وقوع الخلافات بين الأمراء وأنه قرر تولية الأمر لرجل شجاع بذل خدمات للوطن ، وأصدر أمره بذلك فى الوقت الذى دخل فيه من أستاذ لدخول « بشارو » ليعلن أمام الجميع تفاصيل ما سمع عن حقيقة « ددف » واختلقت الانفعالات ما بين شتمة الأعداء وحزن الأصدقاء ، وفكر الملك مليا ثم قرر أنه لا أمل فى مقاومة المقدور ، ومضى فى تنفيذ ما ارتآه قبل وقوع المفاجأة .



وكان من كتاب الجيل الثانى أيضا على أحمد باكثير (١٩) ، وعادل كامل فانوس (٢٠) ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (٢١) ، وجمال الشيال (٢٢) ، وإبراهيم جلال (٢٣) ، والدكتورة سهير القلماوى ، وعلى

(١٩) من أعماله : النائر الأحمر أو حمدان قمرط (سنة ١٩٤٩) ، وهمام أو فى عاصمة الإحتاد (سنة ١٩٣٤) ، ووالسلاماه (سنة ١٩٤٥) ، وسلامه القس (سنة ١٩٤٤) ، وسيرة شجاع (سنة ١٩٥٦) ، وليلة النهر (سنة ١٩٤٦) ، وأخانتون ، وجهاد (فازت بجائزة وزارة المعارف) .

(٢٠) له ملك من شعاع (١٩٤٥) وكتبها سنة ١٩٤١ ، وتوقف أدبيا بعد ذلك . وفازت الرواية بجائزة مجمع اللغة العربية وتلاها فى الترتيب والسلاماه ثم كفاح طيبة لكل من باكثير ونجيب ، ثم عودة القافلة ليوسف جوهى ثم زينات أو التكفير لحسين عفيفى . اقرا عنه : المجلة يناير ١٩٦٦ ص ٨٥ . والدكتور على الراعى : دراسات فى الرواية ص ٢٠٢ .

(٢١) لها رجعة فرعون .

(٢٢) له مصر والشام بين دولتين (سنة ١٩٤٧) .

(٢٣) له الأمير حيدر (سنة ١٩٤٥) ، والمعز لدين الله الفاطمى (١٩٤٤) .

أدهم (٢٤) ، وسنية قراءة (٢٥) ، وعبد الحميد جودة السحار (٢٦) ،
وأمين سلامة (٢٧) وغيرهم .

(٢٤) له صقر قريش (١٩٣٨) .
(٢٥) لها أم الملوك هند بنت عتبة (١٩٥٩) ، وست الملوك الفاطمية (١٩٤٦)
ونفرتيتي (١٩٤٥) .
(٢٦) وله أحسن بطل الاستقلال (١٩٤٣) ، وأخواتون ونفرتيتي (١٩٤٣) ، وسلامه
القس (١٩٤٤) ، وأميرة قرطبة (١٩٤٨) .
ومن أعماله التاريخية : أبو ذؤلف الففارى (١٩٤٣) ، وبلال مؤذن الرسول وسعد بن
أبي وقاص ، وأبناء أبي بكر ، والمسيح ، وأهل بيت النبي ، ومحمد رسول الله والذين معه
(٢ جزء) ، وحياة الحسين ، وعم بن عبد العزيز وغيرها .
وقد توفي في ٢٢ من يناير سنة ١٩٧٤ .
(٢٧) من أعماله : هيلين وطروادة ومغامرات أوديسيوس .

الفصل السابع :

المذهب الأدبي بين الرومانسية والواقعية

المقصود بالمذهب الارتباط بقواعد وأسس فنية مستمدة من وجهة نظر اجتماعية ، فكرية ، وسياسية ، واقتصادية تقف في تاريخ الآداب موقفا بارزا يعتبر طول تحول في نمو وتطور هذه الآداب ، وتنتقل بآثارها الى آداب بيئات أخرى طالما وجدت مبررات وجودها ، وقد ينسخ مذهب مذهباً آخر وقد يعاصره ، وتدور المذاهب حول ثلاثة منابع هي : الفكر ، والعاطفة ، والخيال .

ولا ترجع قيمة العمل الفني الى سمة المذهبية فيه بل تسكن في صدقه الفني ، ولهذا يبقى العمل الفني ويستمر وان لم يقدر للمذهب الأدبي الثبات والاستمرار ، ويمكن أن نبني على هذا أنه ليس من مصلحة أدب أن يقف آثار مذهب أدبي لا يتفق وطبيعة البيئة ، ولا يتلاءم مع ذلك الأدب ، ولعل في هذا يكمن سر ضعف بعض الأعمال التي تحرص على التقليد المذهبي دون الاخلاص للعمل نفسه ، وما يتطلبه من أصول وقواعد .

وفي مجال تأثر أدبنا بالثقافات الأجنبية المتعددة ، منذ بدأ هذا الاتصال ، كان من بين هذا التأثير أخذنا ببعض المذاهب الأدبية التي نشأت في مواطن أجنبية وسادت فيها ، وانتشرت في آدابها ، وتبرز هنا حقيقة جديرة بالتأمل ، وهي أنه لم ينبع من أدبنا وفكرنا مذهب أدبي ينتمي الى روح مجتمعتنا ، وموروث الحضارة لدينا ، بل كانت المذاهب الأدبية كلها قوالب وافدة يجتهد الروائي - والأديب عامة - في تذوق واختيار ما يراه منها ، وربما يرجع ذلك الى أمور منها عدم ظهور فكر فلسفي معاصر يعكس روحه في إنتاجنا الأدبي ، ومنها خضوع النقد الى مبدأ الاحتكام الى مقاييس المذاهب الأدبية السائدة .

ولقد نلحظ إشتداد التقابل بين مذهبين أدبيين هما ، الرومانسية والواقعية منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية ، فلقد أتاح لهما المناخ الثقافي والأدبي من قبل أن يتجاوزا بما حملته المناخ من نسمات هبت من مدرسة المهاجر بمزجها بين الثقافتين : العربية والغربية ، وبجمعها بين الواقع والخيال ، وبما بثه المنفلوطي من انفاس حارة وأصداء حزينة ، وبما قدمه فكر أحمد لطفى السيد (١٨٧٢ - ١٩٦٣) من واقعية تحليلية ، وفكر عملي حين تتلمذ على يديه في « الجريدة » (١٩٠٧ - ١٩١٥) ، والجامعة طائفة من ألمع كتاب العصر اتخذوه - كغيرهم - أستاذا للجيل ، وكان منهم الدكتور محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٩) ، والدكتور طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) ، وغيرهما ، ثم ما قام به أعضاء المدرسة الحديثة وغيرهم .

وارتبطت اتجاهات المذاهب الأدبية بالتيارات السائدة منذ فترة ما بين الحربين : الأولى والثانية ، حيث اجتمع إلى التأثير بالثقافة الأجنبية أحياء للتراث ، وتأكيد للشخصية المصرية .

الرومانسية (١)

كان من بين مظاهر الرومانسية الاتجاه التاريخي لدى جورجى زيدان ، ومحمد فريد أبى حديد ، والدكتور محمد عوض محمد ، والدكتور طه حسين ، وأمثالهم من كتاب الجيل الأول ، وعلى أحمد باكثير ، وعادل

(١) Romanticism ويرجع المصطلح الى كلمتي Romant, Roman بمعنى قصة المخاطرات في العصور الوسطى . وقد ظهر المذهب في مواجهة الكلاسيكية اواخر القرن التاسع عشر راوائل القرن العشرين ، واكتمل مع الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ، ثم مع ازدياد روح المرأة والغربة عقب هزيمة نابليون سنة ١٨١٥ وتأثر المذهب بفلسفة « كانت » ، وكان جمهوره من الطبقة الوسطى او البرجوازية في وقت انتقلت فيه المجتمعات الأوروبية من عصر الاقطاع الى عصر الرأسمالية التجارية والصناعية ، حيث قللت الآلة من شأن الفرد لماخذته الثورة والاعتزاز بالنفس ، وفقد هؤلاء الأدباء تفكيرهم مع الواقع الجديد فانتخبوا موقفا رافضا لا يتحصر في الناحية الدافعية فحسب . بل يتعداها الى مجالات أوسع تطور فيها المصطلح من مجافاة الواقع والمخاطرة الى الحزن والتشاؤم والأحلام والالتفات الى القبور أكثر مما يتجه الى العتل ، وفيه تظهر ذاتية الكاتب ، واعتزازه بفرديته وعطفه على البؤساء ، واحترامه المرأة ، وحبه الانسان ، وحزنه ، وتذكره الموت ، وعزلته ، وحدته ، وميله للتاريخ والطبيعة وفصولها المزينة والريف ، وتطلعه لعالم مثالي خيالي . انظر : على سبيل المثال - هنرى يس : الاتجاهات الأدبية في القرن العشرين ، والدكتور محمد مندور : في الأدب والنقد ، والدكتور محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، والأدب المقارن ، والرومانتيكية ومحمود تيمور : الأدب الهادف ، والدكتور طه محمود طه : القصة في الأدب الانجليزى ، وفيشر : الاشتراكية والقرن .

كامل ، ونجيب محفوظ فى منحاه التاريخى الذى شمل بواكير انتاجه الروائى فى « همس الجنون » سنة ١٩٣٨ ، و « عبث الأقدار » سنة ١٩٣٩ ، « ورادوبيس » سنة ١٩٤٣ ، و « كفاح طيبة » سنة ١٩٤٤ من كتاب الجيل الثانى .

والى جانب التيار التاريخى كان التيار المعنى بالعواطف الذاتية من حزن وألم ، واهتمام بالوجدان ، وتقديس الماضى ، والضيق بالحاضر ، وغير ذلك من مظاهر الرومانسية ، وبرز مصطفى لطفى المنفلوطى ككاتب رومانسى فيما مصر من فن قصصى ، وأثر - بذلك وبما حققه من نجاح وشهرة - فى المعاصرين واللاحقين له ، وظل طيف شخصيته الأدبية مسيطرا على بعض من حوله على الرغم من محاولة أنصار المدرسة الحديثة فى الفن القصصى فى أعقاب ثورة ١٩١٩ نبذ الرومانسية وتنمية الاتجاه الواقعى ، وعلى الرغم من نماذج الواقعية التحليلية فيما ترجم عن الأدبيين : الروسى والانجليزى وغيرهما ، فقد امتزجت الرومانسية بالواقعية حيناً وانفردت دونها حيناً لدى الجيل الجامعى الذى يعتبر الجيل الثانى فى تاريخ الفن القصصى من أمثال نجيب محفوظ ، وعادل كامل ، وعبد الحميد جودة السحار ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وثورث أباطة ويوسف السباعى ، وغيرهم .

وبما كان للحرب العالمية الثانية من آثار ونتائج ولدت مشاعر حزن وأسى ظل المناخ متاحاً للحركة الرومانسية حتى كان قيام ثورة ١٩٥٢ ، ثم ما أعقب قيامها من تغيرات فى المجتمع المصرى ونظمه الاقتصادية واتجاهاته الفكرية والثقافية بما ضيق الخناق على الاتجاه الرومانسى ، فرأينا من كتاب الجيل الثانى من يضرب بأعماله فى أعماق المجتمع بنظرة واقعية كنجيب محفوظ فى الثلاثية (٢) ، ومن تطول وقفته أمام المنهج الرومانسى فيولع بالريف وقضاياها ، والعاطفة وألوانها ، احتجاجاً على مظاهر التخلف فى المجتمع كمحمد عبد الحليم عبد الله .

ارتبط ذلك كله بالاحساس الرومانسى السائد لدى الإنسان المصرى عامة والأديب خاصة خلال الفترة ما بين ثلاثينيات وخمسينيات القرن العشرين ، وساعد على ذلك ما كان من ظروف سياسية واجتماعية ، حيث سادت الحيرة والقلق والتبزم بالواقع والقلق الشديد والرغبة فى اثبات الشخصية المصرية .

(٢) بين القصرين (ط ١٩٥٦) ، قصر الشوق (ط ١ ١٩٥٧) ، والسكرية

(ط ١ ١٩٥٧) .

وكان تأثرنا بالرومانسية مقصورا على الناحية الفنية فحسب فإذا كان الرومانسيون قد انتهجوا نهجا يققون به فى مواجهة الاقطاع فان الرومانسيين فى أدبنا العربى لم يتحوا هذا المنحى واكتفوا من الرومانسية بمظاهرها المشار الى بعضها من قبل ، واتجهوا اليها بعد أن فرغت من أداء دورها فى الآداب والمجتمعات الأجنبية .

وقد بدأ كثير من الروائيين رومانسيا ثم تحول الى الواقعية ، نرى ذلك لدى بعض أبناء الجيل الأول ، كما نراه لدى بعض أبناء الجيل الثانى .

فمن الجيل الأول نجد - على سبيل المثال - محمود تيمور يبدأ رومانسيا ثم يتأثر بالواقعية السائدة حوله وفى أدب أخيه محمد تيمور ، ومن الجيل الثانى نجد - على سبيل المثال - يوسف السباعى ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، ونجيب محفوظ وغيرهم .

وظهر التخفف من الرومانسية بمزيد من الالتفات الى الواقعية ، وعالجت الروايات قضايا ما قبل قيام ثورة سنة ١٩٥٢ أكثر مما عالجت قضايا ما بعد قيام تلك الثورة ، فيما عدا ما قام به أمثال نجيب محفوظ فى ميرمار ، والسمان والحريف ، وثرثرة فوق النيل ، والكرنك .

وعبد الرحمن الشراوى فى الفلاح .

الواقعية (٣)

امتزجت الواقعية بالرومانسية حيناً ، اذ سبقتها الرومانسية الى الوجود على أقلام كتابنا ، استجابة لدواعى العصر والمجتمع ، وحين

(٣) نشأت الواقعية Realism فى القرن التاسع عشر استجابة لعوامل عديدة منها المنحى العلمى والتجريبى ، وقد راجت فى الفن القصصى والمسرحى . ولم تقتصر على الآداب والفنون فحسب . بل ظهرت فى الفلسفة حيث الفلسفة الوضعية لدى « أوجست كوت » (١٧٩٨ - ١٨٥٧) ومن أشهر أعلامها أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩ - ١٨٥٠) الذى كتب ما يقرب من مائة وخمسين رواية جمعها فى آخر حياته سماها الكوميديا البشرية ، وصورت نماذج متنوعة .

ويتخذ الواقعيون موضوعاتهم من مشكلات العصر ، ويستوحيون شخصياتهم من الطبقتين الوسطى والدنيا ، ومحور أدبهم مكان محايد يخرج عن اطار نفس الكاتب والقارئ معا ، ويتحرى الموضوعية .

ومن ألوان الواقعية ما يتجه الى تصوير التشاؤم ، ومنها ما يوغل فى تصوير العلاقة بين الرجل والمرأة .

تم لها الظهور لم يكن ذلك ملحوظا بين يوم وليلة ، اذ تستدعى
الظواهر الادبية زمنا لاكتمال ظهورها ونموها وتجسدها في العمل

= وقد نادى « اميل زولا » (١٨٤٠ - ١٩٠٢) بعدم الحيطة في الفن في مقال له سنة ١٨٨٠ بعنوان (انقصة التجريبية) كما نادى باتفاق نتائج الأدب مع نتائج العلوم متأثرا بأراء العالم الطبيب « كلود برنار » في كتابه (مقدمة لدراسة الطب التجريبي) . وكتب احدى وثلاثين قصة طويلة عن تاريخ أسرة فرنسية وانتهى الى ما وصل اليه علم الوراثة لعصره ، وهذا ما يحدد سمات ما اسماء (الطبيعية) تميزا لها عن (الواقعية) ، وقد رأى الأدب وثيقة علمية . وجعل الروائي كالطبيب يسعى لمعرفة الانسان ككائن يخضع للغرائز . اما أصحاب (الواقعية الاشتراكية) فقد نادوا بانارة الأمل الكامن في النفوس مع ابداء الرأي وفق رسالة عقدية اجتماعية تربية وبعدا عما وراء الطبيعة . كما خاصموا أنصار مذهب الفن للفن ، والفن التجريدى والسريالى وروها فنونا منحلة ، ونادوا بأن يكون الفن للحياة ، ولم تظهر مؤلفات أدبية جيدة تطبق منهج هذا المذهب الجمالى للاشتراكية الماركسية المرتبط بالمجتمع .

وقد طبق المذهب بعد ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في الاتحاد السوفيتى ودعا اليه شاعر الثورة الروسية « ما ياكوفسكى » . وصار مذهبيا يقابل الواقعية الأوربية ، ونادى أصحابه بالكف عن نقد الماضى ، لأن الماضى - فى نظرهم - فى ذمة التاريخ ، والحاضر أولى بالاهتمام ، ولهذا فان ادبهم ملتزم ، أو مجند ، أو موجه ، أو منحاز للماركسية ، وتتلخص المبادئ الأساسية للواقعية الاشتراكية فى أمور منها : أن الفن يعبر عن الواقع ويعيد خلقه .

وان على الأديب أن يعيد خلق ما يراه ليكشف مثله ومبادئه على ما يكتب ولا يقف كوسيط فحسب . وأنه لا ينبغى أن يكون الانتاج الأدبى صورة مكررة لما فى الحياة . بل أداة توعية مؤثرة . وأن على الانتاج الأدبى أن يفتح أمام الناس شيئا جديدا يثرى أحاسيسهم .

والواقعية الاشتراكية - فى نظر أصحابها - تصور ميلاد الفن من اليوم كما يعبر « فيشر » الذى يفضل أن يسميها (الفن الاشتراكى) ، وهم ينددون بما يسمونه الأدب الاستقرائى والبرجوازى الذى لا يهتم بحركة تطور القوى العمالية (البروليتاريا) . وصار المذهب عرضا مثاليا للمواقف الاشتراكية ، فاختلط الفن والابداع بالنعابة والتوجيه المبذولين تحت ستار الأب الهادف .

وقد بدأت محاكاة المذهب فى أدبنا العربى فى أعقاب الحرب العالمية الثانية ، وزادت المحاكاة بعد قيام ثورة ١٩٥٢ وبخاصة عقب التطبيق الاشتراكى . ويشترك الوجوديون معهم فى مبدأ الالتزام ، فيوجبون على القصص ألا يتدخل بالشرح والتعليل بل يعرض الموقف مقتربا بالايحاء لا التصريح .
(انظر : تشارلتون : فنون الأدب ، وديهاميل : دفاع عن الأدب ، وفيشر : الاشتراكية والفن ، والدكتور محمد غنيمى هلال : الأدب المقارن ، وما الأدب لساذن ، والدكتور محمد حسن عبد الله : الواقعية فى الرواية ، والدكتور رجاء عيد : فلسفة الالتزام ، وجورج كيتمان : الا نتجسسيا المصرية ، وولتر لأكور : (الاتحاد السوفيتى والفرق الأوسط) ، والدكتور محمد مندور : فى الأدب والنقد ، والدكتور طه حسين : من أدبنا المعاصر ، ومقدمة ألوان من القصة المصرية ، وغيرها) .

الأدبي ، وبالرغم من الآثار الرومانسية الناجمة عن آثار الحرب الثانية فإنه يمكن القول ان تعدد مشاكل الفرد في مواجهة وسائل القهر والظلم الاجتماعي وتقابل مصالح الطبقات المختلفة ، وظهور أبناء الطبقة المتوسطة في مجال الأدب والفن ، كل ذلك جعل الرواية توطد علاقاتها بالطبقات الكادحة ، وتنتشر ممتزجة بالرومانسية حيناً وسائدة عليها حيناً حتى غدا نمو الاتجاه الواقعي أمراً ذا بال في ظل جهود أبناء المدرسة الحديثة ، واستجابة لروح العصر ، فنادى عيسى عبيد في مقدمة (احسان هانم) ، وشحاتة عبيد في مقدمة (درس مؤلم) بالواقعية وتصوير الواقع أو مذهب الحقائق ، وكاد عيسى عبيد يغفل وظيفته الخيال في العمل القصصي ، وكاد يميل بالعمل القصصي الى الطبيعية العلمية المعتمدة على قدر كبير من الملاحظات لتصبح القصة « دوسية » ملتقياً مع روح المذهب الواقعي الذي ينادى بأن يكون محور الفن القصصي من أرض محايدة تقع خارج نفس الراوى والقارىء معا . أى في تجربة موضوعية تدور حول ما يسمى بالشخص الثالث ، وتحقق هذه الموضوعية هدفاً هو ألا يرى القارىء التجربة التي تحدث عنها الأديب من خلال عيني الأديب . بل يراها في حقيقتها كما هي في الحياة .

وارتبطت نظرة الروائي الى مجتمعه بقضايا هذا المجتمع وهمومه الاقتصادية ، والسياسية ، والاجتماعية .

وصدرت رواياته تصور قيام ثورة ١٩٥٢ ومنها (رد قلبي) ليوسف السباعي (والحرام) ليوسف ادريس ، (والطريق الطويل) لنجيب الكيلاني ، (وأنا الشعب) لمحمد فريد أبى حديد ، (والباب المفتوح) للطيفة الزيات ، (وصبح النوم) ليحيى حقى وغيرها .

وقامت بعض الروايات بنقد الانحراف ومنها - على سبيل المثال : (السمان والحريف) ، (وثرثرة فوق النيل) ، (وميرamar) ، (والكرنك) وكلها لنجيب محفوظ ، ومنها أيضاً (الفلاح) لعبد الرحمن الشرقاوى التي يمكن القول انها تنبأت لحدوث النكسة عام ١٩٦٧ .

وتراوح التناول الواقعي بين التصوير « الفوتوغرافى » التسجيلي الذي يبعد عن الأدب ، والتصوير الواقعي الحق ، وكان توفيق الحكيم في رواية (يوميات نائب في الأرياف) رائداً للواقعية النقدية ، وجاء نجيب محفوظ (٤) ليطور تلك الواقعية النقدية من بعده .

(٤) أحدث ما قدمه : الكرنك (١٩٧٤) ، وحكايات جارتنا (١٩٧٤) ، وحظيرة

المحترم (١٩٧٥) ، وقلب الليل (١٩٧٥) ، والحرافيش ١٩٧٦ - ١٩٧٧ .

وكان يوسف ادريس ، وعبد الرحمن الشرقاوي (٥) من كتاب
الواقعية .

ومن الواقعيين من أسرفوا في التشاؤم ، وبخاصة في أعقاب الحرب
العالمية الثانية ، وفي أعقاب يونيو ١٩٦٧ . ومن الواقعيين من أنا جوانب
العلاقة بين الرجل والمرأة بشكل سافر أو غير سافر وكان رائد هذا
الاتجاه توفيق الحكيم في (الرباط المقدس) ، وطوره احسان عبد القدوس
في رواياته (٦) .

ويمكن القول ان مفهوم الواقعية ازداد رسوخا لدى كتاب هذه
المرحلة ، فاذا كنا قد رأينا الواقعية في وقت باكر تغفل دور الخيال اغفلا
تاما ، حتى لتصبح القصة مجرد « دوسيه » كما يذكر عيسى عبيد في
مقدمة (احسان هانم) فان الواقعيين فيما بعد الحرب اتخذوا منهجا
للابانة عما يعيشه المجتمع من مشاكل ، وما يعوز الفرد من حلول .

ويمكن القول ان الرواية قد تناولت - الى جانب القضايا المحلية -
قضايا خارج الوطن في شكلين :

أحدهما يرتبط بالعالم العربي ، من ذلك - على سبيل المثال -
(زهرة من الجزائر) لمحمود شعبان ، و (طريق العودة) ليوسف
السباعي حيث تناول حرب فلسطين ، و (نداء المجهول) لمحمود تيمور ،
ودارت أحداثها في لبنان ، وله أيضا (شمروخ) وتدور حول انشقاق
البترول واختار لها قالبا رمزيا ، ومثلها (كليوباترة في خان الخليلى) ،
ويجمع ذلك رباط هو الاتجاه الى معالجة الانسان العربي خاصة والانسان
عاما .

أما الشكل الثانى من أشكال القضايا غير المحلية ، فمن أمثلته :
(الحب الضائع) لطف حسين وهى رواية باريسية ، و (جسر الشيطان)
لعبد الحميد جودة السحار وتدور في ألمانيا ، على نحو ما صنع الكاتب
اللبناني الدكتور سهيل ادريس في (الحى اللاتينى) ، ومن ذلك أيضا
(قنديل أم هاشم) ليحيى حقى متناولة الاتصال بين الشرق والغرب ،
و (رجال وثيران) ليوسف ادريس مسجلا انطباعاته في رحلته الى
« اسبانيا » و (ثقب في الثوب الأسود) لاحسان عبد القدوس وفيها
يعرض طبيب مشاكل العقد النفسية ، ومشكلة المغتربين في « السنغال »

(٥) من أعماله الروائية : الأرض (١٩٤٥) وقلوب خالية (١٩٥٧) والشوارع الخفية
(١٩٥٨) ، والفلاح (١٩٦٨) .
(٦) منها : أنا حرة ، والبنات والصيف ، واين عمرى وغيرها .

و (الغابة) للدكتور مصطفى محمود ، وفيها يعرض للحياة فى غابة فى « تنجانيقا » حيث يتكلم الناس اللغة الساحلية ، وقد تحولت الى شكل علمى بعدت فيه عن الشكل القصصى .

وكانت تلك الانطلاقات من كتابنا تأكيداً لنزعتهم نحو الأدب العالمى ، ومعالجة قضايا الانسان فى كل مكان ، كما ذكر الدكتور يوسف ادريس فى مقدمة روايته المذكورة ، وكما أشار فتحي غانم فى مقدمة روايته (الجبل) ، وكما ذكر توفيق الحكيم فى كتابه (أدب الحياة (٧)) .

توفيق الحكيم رائد الواقعية

عاش توفيق الحكيم فترة التحول فى أعقاب الحزب العالمية الأولى وهو يدرس بفرنسا ، وشهد الاضطراب الفكرى ، ورأى اضطراب القديم والجديد ورأى ضرورة الأخذ بكل منهما بالقدر الذى يتيح له أن يطور فنه وأدبه ، وقد كان أقدر كتاب عصره فى أدبنا العربى الحديث على فهم المذهب الواقعى سواء خالطه رمز أو لم يخالطه ، وما لجأ اليه من رمز فى واقعيته دعت اليه ظروف عصره ، اذ كانت مصر تسعى لتتخلص من الاحتلال البريطانى وتنهياً لتحرير المرأة من الحجاب وغير ذلك من القضايا .

وقد آمن منذ عهد بعيد بمبدأ (أدب الحياة) وأصدر كتاباً بهذا الاسم سنة ١٩٥٩ (٨) ، ودعا الى أن يكون الأدب معبراً عن الشعب ، ورأى أن الأدب الواقعى أرفع مستوى من الأدب الخيالى ، وأن النوع الأول يتطلب مستوى من الوعى لدى القارئ قد لا يتحقق لدى قراء النوع الثانى ، ويفرق بين « أدب السياسة » الذى يخدم سياسة وضعها نفر من الحكام ، و « سياسة الأدب » التى هى رأى وموقف يمكن وصفهما بأنهما سياسة .

وقد بين فى كتابه (البرج العاجى) أنه لا يعيش فى برج عاجى بل يختلط بالناس ، ويتضح من فهم رأيه أنه يقصد بالبرج العاجى البعد عن السياسة والحزبية والاخلاص للفن والحياة ، وليس الانعزال عن المجتمع كما قد يتوهم المتسرعون .

وقد بدت الواقعية فى أعماله ، فهى فى (عودة الروح) تتجاوز

(٧) ض ١٩٠ - ٢٠٠ .

(٨) نشر بعض مقالاته سنة ١٩٥٤ بمجلة الرسالة الجديدة (أكتوبر ص ٦) ، وله

كتاب (تأملات فى السياسة) .

الإطار الذاتى الى ما وراءه من أهداف تعالج الواقع ، وتتخذ القضايا الفكرية والذهنية تعبيرا عن المواقف الواقعية فى المجتمع .

وقد تجلّى تجاوزه إطار الذات الى الواقعية النقدية فى رواية (يوميات نائب فى الأرياف) ، فهو يعقد لقاء صريحا بين الواقعية والمثالية ليصل الى البون الشاسع بين الفلاح والحاكمين ، وذلك من خلال فترة عمله بالسلك النيابى ودراسته العميقة لما حوله ومعايشته الجريمة ، ثم حين انتقل بعد سنة ١٩٢٩ من القضاء المختلط الى القضاء الأهلى وعمل وكيلا للنائب العام فى الدلتا ، وقد صاغ شيئا من ذلك مرة أخرى فى (من ذكريات الفن والقضاء) سنة ١٩٥٣ .

كما تجلّت واقعيته فى (عصفور من الشرق) حيث عرض للالتقاء الذى تم بين الشرق والغرب ، أو بين المثالية والمادية انطلاقا مما أثير من نقاش عقب الحرب الأولى كان من بينه ما يتصل بالاشتراكية وبكتاب (رأس المال) لكارل ماركس .

ويمكن أن يقال ان (الرباط المقدس) قد تناولت الصراع بين المادة والروح أيضا اذ أوقع التطور الحضارى السريع المرأة فى حيرة بين النجاح فى وظيفتها الخائدة ، والتأقلم مع طبيعتها الجديدة .

أما (حمار الحكيم) فهى الصورة الواقعية للعاقل الذى ضاق بما حوله فتظاهر بالغباء ، وهو يصدرها بقوله :

قال حمار الحكيم « توما » متى ينصف الزمان فأركب ، فانا جاهل بسيط ، أما صاحبى فجاهل مركب !

فقليل له : وما الفرق بين الجاهل البسيط والجاهل المركب ؟ فقال : الجاهل البسيط هو من يعلم أنه جاهل ! أما الجاهل المركب فهو من يجهل أنه جاهل ! »

يقول فى روايته (حمار الحكيم) :

« الى صديقى الذى ولد ومات وما كلمنى ولكنه .. علمنى » ، ويقول فى مطلع الرواية :

« عرفته فى يوم من أيام الصيف الماضى فى قلب القاهرة وفى شارع من أفخم شوارعها . كنت أسير فى ذلك الصباح الى حانوت خلاق ، وكان الهواء حارا ممزوجا بنسيم لطيف ، وكان صدرى منشرحا ففقد صادفت وجهها مليحا لغادة شقراء هبطت معى بقلبها فى مصعد الفندق .

الذى أتخذته منزلا ، مشيت وأنا أكاد أصفر بفمى وأترنم ، وأشرفت على حانوت الحلاق ، وإذا أنا أراه ، أرى ذلك الذى كتب لى أن يكون صديقى ، رأيت يخطر على الافريز كأنه غزال ، وفي عنقه الجميل رباط أحمر والى جانبه صاحبه ، رجل قروى من أجلاف الفلاحين ، ووقف المارة ينظرون إليه ويحدقون ، وبجمال منظره ورشاقة خطاه يعجبون ، لقد كان صغير الجسم كأنه قد من رخام ، بديع التكوين كأنه من صنع فنان . وكان يمشى مطرقا فى اذعان ، كأنما يقول لصاحبه : اذهب بى الى حيث شئت فكل ما فى الأرض لا يستحق من راسى عناء الالتفات .

ذلك هو الجحش الصغير الذى استرعى أنظار الناس فى ذلك الشارع الكبير ،

الواقعية النقدية

عند يوسف ادريس

حرص يوسف ادريس (٩) على المنحى الواقعى النقدى فى أعماله القصصية بصفة عامة ، وبعد عن تناول القضايا المجردة أو التى تستهدف المبالغة واثارة العواطف ، وبخاصة العواطف الحزينة ، وهو من أسبق الكتاب الى النأى بالواقعية عن مازجة الرومانسية . وقد جعله ذلك يحرص على لغة تميل الى البساطة فى الرد والحوار معا فى الفصحى والعامية ، ولم يؤثر فى واقعيته عرض بعض أعماله بضمير المتكلم أو بلسان الراوى اذ يغلب الجانب الموضوعى دائما ويرتفع صوته عن صوت الذاتية .

وقد اهتم اهتماما كبيرا بالطبقات الشعبية الكادحة ، وقد جعله ذلك يعرض نماذج بشرية تنتمى الى ذلك المستوى الشعبى ، كما جعله يختار مسرح أعماله القصصية من بيئة تلك الطبقات ، وقد عدّه النقاد

(٩) ولد فى ١٩ من مايو سنة ١٩٢٧ وتخرج فى كلية الطب سنة ١٩٥٢ ، وكان قد بدأ كتابة القصة وهو بعد طالب بالجامعة . ونشر محاولاته الأولى منذ سنة ١٩٥٠ . ثم أخذت شهرته تتسع ، وتعددت مجالات النشر أمامه . ومن أعماله الروائية : قصة حب (١٩٥٦) ، وقاع المدينة (١٩٥٨) والحرام (١٩٥٩) ، والعيب (١٩٦٢) ، ورجال وثيران (١٩٦٢) . ومن أعماله الأدبية أيضا : أرخص ليالى (١٩٥٣) ، وجمهورية فرحات (١٩٥٦) ، والبطل (١٩٥٧) ، وملكه القطن (١٩٥٧) ، واللحظة الحرجة (١٩٥٨) ، وحادثة شرف (١٩٥٩) ، وآخر الدنيا (١٩٦١) ، والمسكرى الأسود (١٩٦٢) ، ولغة آلى آى (١٩٦٤) ، والغرافير ، والمهزلة الأرضية وغيرها مثل البيغاء التى نشرت بالجمهورية سنة ١٩٥٩ .

من أبناء مدرسة تشيخوف . وذكروه - بحق - ضمن أبناء المدرسة القصصية الجديدة التي ولدت مع مطلع النصف الثاني من القرن العشرين . وتأخذ رواياته طابعا عاما يجعلها أقرب - فى بنائها الفنى - الى القصة القصيرة منها الى الرواية حتى ليسمى بعضها قصة قصيرة طويلة أو رواية قصيرة .

من (قاع المدينة) الى (الحرام) و (العيب)

قاع المدينة :

صاغ الكاتب شخصية القاضى عبد الله وشخصية خادمتها صياغة واقعية ومحكمة ، فالقاضى عبد الله بلغ الثانية والثلاثين ولما يتزوج ، وقد أحس برغبته فى اشباع غريزته ، ووقع فى الخطيئة مع خادمتها التي ما لبثت أن سرقت ساعته تحت احساسها بوطاة الحاجة والفقر ، ويذهب مع صديقه شرف وحاجبه فرغلى الى حجرتها الحفيرة خلف جامع الأزهر ليجد الساعة وينصرف .

وقد يبدو الحدث فى ذاته بسيطا ، غير أن الكاتب قد أجاد حقنا بناء الرواية اذ بدأها بتذكر القاضى ضياع ساعته وهو فى جلسته بالمحكمة فرفع الجلسة ليستفسر من حاجبه فرغلى ، ثم أخذ الكاتب يسترجع كل شئ عن حياة ونفسية عبد الله ليعرفنا بماضيه وحاضره بطريقة مشوقة جذابة لا تخلو من التحليل والصراع والنمو .

ومن الجوانب الجيدة فى الرواية أيضا حرصها على الايجاز والتركيز ، ولم يمنعه هذا الايجاز من أن يطيل الحوار بين القاضى وشهرت ليشرح لنا طول المسافة النفسية والعاطفية بينهما ، وليستبطن ذات البطل مبينا التردد والحيرة واللهفة التى تكاد تعصف بالقاضى :

الحرام :

كانت الرواية السابقة فى قاع المدينة ، أما رواية (الحرام) فكانت فى قاع الريف ، وكلتا الروايتين تحتكمان الى أزمة الطعام ، وأزمة الغريزة معا .

وفى رواية (الحرام) تتجلى واقعية يوسف ادريس المرتبطة بالطبقات الكادحة ، فهو لا يقتصر على اختيار ريف شمال الدلتا فحسب . بل يختار فئة عمال (الترحيلة) كما يسميهم الاداريون أو (الغرابوة)

كما يسميهم الفلاحون ، فهي فئة محتقرة من الجميع ، وهذا تناول نادر لم تتناوله أعمال كثيرة .

نرى بؤس العمال وتسلب الرؤساء عليهم ، واستغلالهم ، كما نرى أعماق الريف بألغابه الشعبية ، وخرافته ، وأساطيره ، وسداجة العلاقات وانقياد الانسان أمام حاجته الى الطعام والى اشباع الغريزة فى ظل القحط الاجتماعى والتخلف العقلى (١٠) .

وكانا بيوسف ادريس يريد أن يقول أن جذر البطاطا رمز للجوع والجذب ، وأن يقول أن مرتكب الخطأ هنا المجتمع وليست (عزيزة) .

العيب :

تتناول الرواية واقع المرأة العاملة فى مكان لم يشهد المرأة عاملة من قبل ، مما أثار الدهشة والنفور لدى الرجال ، وكان من بين الفتيات سمراء جميلة مهذبة اسمها « سناء » ، وبدأت تتكشف فى زملائها مواقف سلوكية غير خلقية ، ومنعها حياؤها وحدائث التجربة من الرضى أو المواجهة ووجدت نفسها أمام اغرائين : الأول قبول الرشوة لاستخراج التصاريح ، والثانى السقوط الجنىسى ، وبين هذين الاغرائين تسوء حالة أسرته المالية فتزل زلتها الاولى وتقبل الرشوة وترفع شعارها : (ولا يهمك) ، ثم تزل زلتها الثانية ، وتستسلم لزميلها فى انحراف خلقى ساقط .



وهكذا نجد الكاتب يختار المذهب الواقعى النقدى وينطلق من أرض محايدة وينظر نظرة واقعية ، ويعمد الى السرد البسيط الذى قد يجعله يستحدث تعبيرات مثل قوله :

جهاز رادارها ، وكل ملليمتر مربع (١١) ، وكلمات كانت وجوه البنات تخضر وتصفّر لها كإشارات المرور (١٢) ٠٠٠ الخ .

(١٠) مرض الزوج عبد الله مرضا مزمنّا أقعده عن الحركة . وقامت زوجته عزيزة بالعمل المهنى حتى لا تموت الأسرة جوعا ، وعملت مع عمال الترحيلة ، واشتهى زوجها المريض بطاظة فاخذت تبحث عن جذورها فى الأرض ، وتطوع محمد الشاب القوى بالبحث ، وحين همت بالعودة سقطت فى حفرة عميقة فهبط محمد لينقذها فأطبق عليها ثم حدث لقاء جنسى . ومرت الأيام وشمرت بثمرة الخيانة ثم تخلصت من جنينها وما لبث أمرها أن اتضح ، ثم وانتهى منيتها .

(١١) ص ٢٥ .

(١٢) ص ٧٩ .

نجيب محفوظ من الطبيعية الى الواقعية

امتزجت الواقعية بالطبيعية فى انتاج نجيب محفوظ حتى الثلاثية (بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكرية) ، وخضعت رواياته الى عوامل التأثير بتسلسل الأجيال وتعاقبها ، والتأثر بالبيئة .

وفى (الشحاذ) التى صدرت سنة ١٩٦٥ يصور الانصراف عن المبادئ والانغماس فى اللهو واللذة ، وفى (ثرثرة فوق النيل) التى صدرت سنة ١٩٦٦ يصور انعزال المثقفين وتخلفهم عن تحمل المسؤولية ، وفى (ميرamar) التى صدرت سنة ١٩٦٧ يصور مواقف الانحراف والسلبية بالمجتمع على نحو يوحى بهزيمة يونيه سنة ١٩٦٧ ، ويرتد فى (حكايات حارتنا) التى نشرت مسلسلة بالأهرام سنة ١٩٧٤ الى نماذجه الشعبية القديمة أمثال : الصعلوك « عباس الجحش » ، و « عبدون الحلوة » العامل بالوكالة ، و « غنام أبو رابية » المشرف المالى على الأموال السرية بوزارة الداخلية ، والمتسول « ابن عيشة » ، والشيخ « لبيب » ، و « أبو المكارم » وغيرهم .

وفى (الكرنك) التى صدرت سنة ١٩٧٤ يصور جهاز الرعب الذى عصف بالثوريين ، وانتهاك الحرمات ، وفى (حضرة المحترم) التى نشرت مسلسلة بالأهرام سنة ١٩٧٥ يصور « عثمان بيومى » فى طموحه نحو الترقى فى وظيفته ، ونحو الاهتداء الى الزوجية التى تبادله علاقة انسانية ، وتكون له ملجأ من العذاب ، وفى (ملحمة الحرافيش) التى نشرت مسلسلة منذ العدد الاول من مجلة أكتوبر سنة ١٩٧٦ يعود الى نماذجه الشعبية فى مصر القديمة فيبين لنا فى الحكاية الأولى عن « عاشور الناجى » اللقيط الذى رفض مشاركة « درويش » اجرامه ، وسلك طريقا آخر ظن فيه الهدوء وراحة البال غير أن الرياح تاتى بما لا تشتهي سفنه .

الى جانب (قلب الليل) التى صدرت سنة ١٩٧٥ والتى انطلقت فى مجال رواياته السابقة مع تجديد فى العرض والأدوات الفنية .

وفى ذلك كله نلتقى بقصاص واقعى ينطلق من نقطة تقع خارج مشاعره الذاتية ، وتتقمص الحدث ، وتحيط البيئة والعصر والزمان والمكان ، ومستوى الشخصيات ، ومجرى الأحداث ، وتعتمد على المسام عميق بشروط المذهب الواقعى الجديد ، وترتفع فوق التسجيل الآلى الجاهل الى رصد حى خصب واع بلغ به « نجيب محفوظ » ذروة التطور للمذهب الواقعى .

وقد يمتاز « نجيب محفوظ » عن غيره من الكتاب بأنه يعيش عصره بقضاياها ، وأحداثه ، وسماته ، فهو من أسبق من عالج قضايا التطبيق الاشتراكي في (السمان والخريف) ، و (ميرamar) وغيرهما ، وهو من أسبق من كشف عن فساد الحياة السياسية قبل ثورة التصحيح .

واقعية نجيب محفوظ لا تقتصر من الحياة على جانبها الاجتماعي فحسب بل ترى أن الوجه الاجتماعي لا ينفصل عن الوجه السياسي ، وهو من هذا الجانب يعد على رأس من عالج القضايا السياسية بوعي ونضج وذوق فني ، وعلى رأس من تناول العلاقة بين الرجل والمرأة على نحو هادف يرمى الى غاية جلية .

الكرنك

قدمنا أنه تناول ضحايا الثورة وجلاديه ، وقد كتب القصة في ديسمبر سنة ١٩٧١ ولم تظهر الا سنة ١٩٧٤ ، وحين نقرأ القصة نجد أن أحداثها تدور بعد قيام ثورة ١٩٥٢ بثلاثة عشر عاما أو يزيد ، وعقب وقوع هزيمة يونيو سنة ١٩٦٧ .

والكرنك مقهى تديره راقصة الأربعينات « قرنفل » على غرار فندق ميرamar في قصة (ميرamar) ، ويجمع المقهى بين رواده الشيوخ والشباب ، الثوريين وغيرهم ، الجادين والمنحرفين ، وقد انضم راوى القصة الى تلك الأسرة وأخذ يعرض علينا عن طريق الحوار الخصب والتصوير الجيد مختلسي أموال الدولة وأنواعهم ، فذاك يختلس من أجل الحب ، وهذا من أجل الطموح ، وواحد يختلس لضرورة العيش لتقصير الحكومة في حقه ، وآخر يأخذ اقتداء بالآخرين ، وبين هؤلاء وأولئك يجن الشباب الثوري ، ثم ينقطعون عن الجلسة مع انتشار أنباء الاعتقالات الواسعة التي شملت الثوريين والمخالفين ، ويدور حوار حول الاعتقالات :

- الاعتقال فعل مخيف .
- وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع .
- شائعات يقشعر منها البدن .
- لا تحقيق ولا دفاع .
- لا يوجد قانون أصلا . . . الخ (١٣) .
- وينتشر التحذير من السؤال عن المعتقلين .

ويعود الشباب الغائب ويزعمون أنهم كانوا في نزهة ، ويبدأ تردد اسم خالد صفوان ووسائله في التعذيب مع حديث الاعتقال والسجن والتجسس ، وأن المقهى أذن كبيرة ، وأن على الجالس أن يتخيّلوا أن خالد صفوان يجالسهم .

ثم اختفى الشبان مرة ثانية وثالثة حتى سمي المقهى (مقهى الأتساح) ثم عادوا عقب نكسة يونه ١٩٦٧ ، وقد قبض على « خالد صفوان » ، وانتقل كثير من مقاعد الحكم إلى أعماق السجون ، ومات من مات أثناء التحقيق والتعذيب .

ونصل في النهاية إلى تفريق الجلادين بين « زينب » وحبيبها « اسماعيل » ، واتخاذها مرشدة وجاسوسة عليه بعد أن أفقدوها عذريتها وفقدت كل شيء ، وأفهموها أنها تعمل لحساب قوة قادرة على كل شيء .

ونقدم لتوضيح هذا الموقف حديث زينب عن نفسها :

« - وعندما رجعت إلى بيتي وخلوت إلى نفسي هالتي ما خسرتة ، خسارة حقاً لا تعوض بأى ثمن ، ولأول مرة في حياتي وجدتني أحتقر نفسي حتى الموت .

قلت معزياً :

- ولكن ..

فقاطعتني : - اياك وأن تدافع عني ، ان الدفاع عن الهوان من ضمن الهوان .

ثم بحدّة : وجعلت أردد باصرار ، انى جاسوسة وماهرة ، وعلى تلك الحال قابلت اسماعيل .

- طبعاً أخفيت عنه أسرارك ؟

- أجل .

- لقد أخطأت يا عزيزتى .

- كان عملي السرى أخطر من أن أفشيّه لأى إنسان .

- أعنى المسألة الأخرى ؟

- منعنى الخوف والخجل ، والأمل أيضاً ، توهمت بعد أن أصلح الخطأ بالجراحة أننى يمكن أن أطمح إلى السعادة مرة أخرى .

— ولكن ذلك لم يحصل حتى الآن ؟

فتمت بحزن عميق : هيهات !

فقلت برجاء : لعل أستطيع أن أصنع جميلا .

فقلت بنبرة ساخرة : هيهات ، انتظر حتى أكمل قصتي ربما
أكون قد أخطأت ، ولكنني اندفعت في الطريق الوحيدة المتاحة لي وهي
تعذيب النفس وانزال العقوبة بها ، واعتمدت على منطق غير عادى ،
قلت اننى ابنة للثورة ٠٠٠ (١٤) » .

ويمضى الحوار مبينا انحرافها واستسلامها لتاجر الدجاج ولغيره ،
واكتشافها أن كثيرا من المتظاهرين بالنقاء قوادون ، وتستسلم لاسماعيل
حبيبها لتعترف له بانحرافها بطريقة مبتكرة .

وقد روى القصة بضمير المتكلم ، ولم يفسد ذلك من جوها
الواقعى ، وقد قسمها الى فصول يحمل كل منها اسم شخصية على
النحو التالى :

• قرنفلة ، واسماعيل الشيخ ، وزينب دياب ، وخالد صفوان .

واختار ذلك التقسيم لأن هدفه فكرى ، ومادته قضايا حول الحرية
والكرامة والوطنية والشرف ، فليس الهدف الأساسى متمثلا فى الأحداث
المشوقة المعتمدة على السرد بل فى الأفكار والآراء والمواقف التى يناسبها
الحوار ، ولهذا قامت القصة فى معظمها على الحوار محققة اتجاه نجيب
محفوظ الحديث فى (القصة الحوارية) كما أعلن منذ سنوات .

وقد ناسب ذلك — الى جانب التقسيم المذكور ، والحرص على
الحوار — أن يجعل مكانها محدودا بمقهى الكرنك ، لأن من طبيعة المقهى
أن يضم أشتاتا من الناس فى أفكارهم وأعمارهم واتجاهاتهم ومواقفهم
وطباعهم وسلوكهم ، لأن القصة سياسية فى مجملها ، وشابه ذلك أيضا
صنعه فى (ميرامار) ، حيث كان المكان هناك فندق ميرامار ، والفندق
مثل المقهى يضم أشتاتا من الناس ، والمجال فى الروايتين سياسى .

• ويعرض فى (الكرنك) لطوائف الدينين ، واليمينيين ،

والشيوعيين .

وقد حملت القصة بعض العبارات والآراء التي تعالج الواقع في واقعية راقية ومن أمثلة ذلك :

« يخيّل الى أننا صرنا أمة من المنحرفين ، وانها فترة كالوباء ، ثم تتجدد بعدها الحياة ، ولا يوجد أسوأ مما نحن فيه ، فلا بد من التغيير ، ويقول خالد صفوان : لا شيء يقرب بين الناس مثل العذاب المشترك ، وزحزحوا المسئولية من شخص لشخص حتى تستقر في النهاية فوق كاهل « جمعة » مساح الأحذية ! وأمامنا جبل شاهق علينا أن نزيحه ، والطريق أمام الموظف الصغير الانحراف أو الهجرة ، وقد أنهى القصة بقوله :

ليتحقق للحب النقاء والبراءة (١٥) ،

وفي ذلك كله تتجسد صورة حية للواقعية في فن نجيب محفوظ .

(١٥) انظر بالترتيب ص : ٨٧ ، ٨٨ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ١٠٩ .

الفصل الثامن :

اللغة

لغة الحوار

استمر الجدل حول لغة الحوار . هل تكون بالفصحى أم بالعامية ، وقد اشترك في الجدل كثير من الباحثين منهم من ينتمى الى جيل البعث أو الجيل الرائد (١) ، ومنهم من ينتمى الى الجيل المؤصل (٢) ومن يليه .

وترجع قضية ازدواجية اللغة الأدبية من الفصحى والعامية الى مراحل التقائنا بالثقافة الاوربية ، وظهور المترجمات وبعضها يستعمل العامية ، والى بداية نهضتنا الأدبية ، وظهور الانتاج القصصى والمسرحى وبعضه يستخدم العامية ، والى محاولات الاستعمار مسخ اللغة العربية واضعافها .

وقد حفلت الحياة الأدبية - وما تزال - باستخدام النقاش بين مؤيدى العامية منذ « ويليام ولكوكس » ، ومستر « ويلمور » ، « واسكندر معلوف » و « سلامة موسى » وغيرهم ، ومؤيدى الفصحى وهم أكثر عددا من الحصر .

(١) فحرب صفحا عن الحصر ونذكر - على سبيل المثال - الدكتور طه حسين فى فصول من الأدب والنقد ، ومقدمة الوان من القصة المصرية وغيرهما ، ومحمود تيمور فى بحث القاه مؤتمر المستشرقين بليدن بهولانده سنة ١٩٣١ ، وتوفيق الحكيم فى مقدمة مسرحية الصلقة ص ١٦١ ، ١٦٢ ، والدكتور ميكل فى ثورة الأدب ، والعقاد فى مواطن كثيرة ، ويحيى حقى فى خطوات فى النقد ص ٢٠ - ٢١ .

(٢) لا نتصدى للحصر ، ونذكر على سبيل المثال : يوسف الشارونى فيما نشره بمجلتى الآداب امبيروتية ، والمجلة المصرية واكمله فى كتابه : دراسات أدبية ص ١٣٠ - ١٣٣ .

ويمكن أن نحدد اتجاهات الحوار فيما يلي :

الاتجاه الفصيح ، والاتجاه العامي ، وما سمي باللغة الوسطى أو الثالثة بتبسيط اللغة الفصحى .

(أ) الاتجاه الفصيح :

يقف الدكتور طه حسين - من بين أبناء الجيل الأول - مفسدا آراء من يتجهون للعامية بحجة الواقعية مفرقا بين التصوير (الفوتوغرافي) والتصوير الفني (٣) ، ويتحدث مدافعا عن لغة الحوار في روايته (دعاء الكروان) بأنه أجرى الفصحى على لسان الخادما . يقول : « لأن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع ليجعل منه عملا جميلا » .

ويصدر محمود تيمور في مبدأ حياته الفنية عن متابعتة لأخيه محمد تيمور فيرى في كتابه (فن القصص) التقاء الفصحى والعامية على طريق واحد ، ويرى الفصحى في القصة دون المسرحية (٤) ، ويذهب في بحثه سنة ١٩٣١ الى تسكين أواخر الكلمات كاللغة الأوروبية ، كما لا يرى بأسا من استعمال لغة الكلام الذي نتكلمه في الحوار ، ثم يعود الدفاع عن الفصحى . وقد قيل ان دافع تحوله للفصحى هو دخوله المجمع اللغوي ، وقد دفع تيمور هذا الرأي مبينا أنه كان في عهديين ، في الأول لم يتحرر عن العامية ولم يتعمق في التمسك بالفصحى ، ولم ينته هذا العهد - كما يقرر - بدخوله المجمع ، وفي العهد الثاني - وهو كما يقرر لا يبدأ بدخوله المجمع - حرص على الفصحى ، وأرجع سر نزوعه للعامية في العهد الأول الى تلك النزعات الوطنية والقومية التي نادت بإبراز الشخصية المصرية واستقلالها ، وإبراز تعبيرها المصرى أى العامية ، ويؤرخ لالتزامه الفصحى بعام ١٩٤٠ عندما ظهرت الطبعة الأولى من (فرعون الصغير) ، و (مكتوب على الجبين) ، و (نداء المجهول) ، وغيرها ، وذلك قبل دخوله المجمع بسبعة عشر عاما (٥) . وقد ناقش مشكلات اللغة العربية في كتاب بهذا العنوان يرجع كثيرا من الكلمات العامية الى الفصحى (٦) .

ونجد يحيى حقي ذا نظرية في اللغة حيث ينوه بالتجربة اللغوية ،

-
- (٣) مجلة الرسالة الجديدة ص ٥ - ابريل ١٩٥٦ ، وفصول من الأدب والنقد ص ١١١ في نقد لغة الحكيم . ومن أدبنا المعاصر ص ٨٧ في نقد نجيب محفوظ .
- (٤) ص ١٧٤ ، ٢٤١ ، ٢٤٦ .
- (٥) فن القصة ص ٢٥ .
- (٦) ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

ويرى ضرورة الالتزام بالفصحى ، وينادى بالصرامة العلمية وبمبدأ
حتمية اللفظ للخروج من الميوعة الفكرية والأسلوبية (٧) ، وهى مرتبطة
بمحاولته تفصيل لهجة الدارجة كما بدأ فى (صبح النوم) مثل قوله :
« مت يا حمار الى أن يجيثك العليق » (٨) .

وفى موقفه النقدي نراه يدافع عن موقف « ديزموند ستيوارت » (٩)
حول روايات نجيب محفوظ المتمثل فى مطالبته بالعامية ، ويرى فى الوقت
نفسه أنه « اذا أنصهرت الألفاظ فى بوتقة واحدة تضاءلت الفروق بين
العامية والفصحى ، ليست العبرة هنا باللفظ بل بشحناته » (١٠) .

كما نجد ابراهيم عبد القادر المازنى فى روايته (ابراهيم الثانى)
يلتزم الحوار الفصيح على العكس مما صنع فى روايته (ابراهيم الكاتب)
ونجد من أنصار الحوار الفصيح محمد فريد أبا حديد ، أما توفيق الحكيم
فنراه يلتزم الفصحى فى حوار (الرباط المقدس) سنة ١٩٤٤ ، ويجمع
بين الفصحى والعامية فى (حمار الحكيم) .

ودافع نجيب محفوظ عن الفصحى فى معرض رده على الناقد
الانجليزى « ديزموند ستيوارت » قائلا :

« ان اللغة العامية من جملة الأمراض التى يعانى منها الشعب ،
والتي سيتخلص منها حتما حين يرتقى ، وأنا أعتبر العامية من عيوب
مجتمعا مثل الجهل والفقر والمرض تماما » ، ويرى أن ترتقى العامية
وتتطور الفصحى لتتقارب اللغتان وهذه مهمة الأديب (١١) .

وقد رأى أن « اللغة العامية حركة رجعية والعربية حركة تقدمية ،
واللغة العامية انحصار وتضييق وانطواء على الذات لا يناسب العصر الحديث
الذى ينزع للتوسع والتكثف والانتشار الانساني » (١٢) .

أما احسان عبد القدوس فيرى فى مقدمة روايته (أنا حرة) أن
يكون حوار القصة الطويلة بالعامية ، وحوار القصة القصيرة حسب

(٧) خطوات فى النقد ص ٢٠٠ ، ٢٠١ .

(٨) ص ٩٤ .

(٩) نشر بالمجلة ص ١٧ (ديسمبر ١٩٦٢) .

(١٠) الملحق الأدبى للمساء العدد ٦ - وانظر حديث الدكتور لويس عوض عن لغة

(صبح النوم) : دراسات فى أدباء الحديث ص ٢٢٤ - ١٩٦١ وقرأ الشكل اللغوى عند
يحيى حقي (الدكتور مصطفى حسين : يحيى حقي مبدعا وناقدا ص ٨٨ - ٩٣) .

(١١) المجلة - ديسمبر ١٩٦٢ .

(١٢) مجلة صباح الخير فى ١٦ من فبراير ١٩٥٦ .

مقتضيات الحال ، فيكتب بالفصحى اذا اعتمدت القصة القصيرة على الفكرة ، واذا كان الأبطال يتكلمون لغة أجنبية ، وفيما عدا ذلك يكتب بالعامية (١٣) . وقد ظهرت رواية (أنا حرة) ذات لغة فصحي ولهجة عامية ، وقد علل لذلك بأنه بعد أن نشر جزءا منها في (روز اليوسف) بلهجة عامية قرأ قصة عراقية بالعامية ولم يفهمها فأكمل الرواية باللغة الفصحى . ولم يلتزم الفصحى في رواياته التالية للملاءمة العامية - كما يرى - للرواية (١٤) وهذا رأى غير مقبول فنيا ولا يستند الى ما يبرره .

ويمضى في هذا الاتجاه الفصحى كتاب منهم ثروت أباطة ، وأمين يوسف غراب ، وعبد الحميد جودة السحار ما عدا روايته (أم العروسة) وغيرهم .

ويتسم الحوار في روايات هذا الاتجاه بسمات منها :

أولا : ذكر كلمات أجنبية ، أو دخيلة ، أو عامية في الحوار مثل : ولا دياولو ، وبرجوازي ، والقره جوز (١٥) ، وبطريقة أوتوماتيكية وأوكى (١٦) .

ثانيا : إيراد الفاظ مسرفة في الفصاحة مثل :

الأمخاخ ، وعقابيل ، والكرى ، وعاجت (١٧) .

ثالثا : ارتفاع مستوى الحوار عن درجة وعي الشخصيات وتفكيرها (١٨) .

(ب) الاتجاه العامي :

ومن بين أبناء الجيل الأول من بلأ للعامية في الحوار (١٩) ، ومن بين أبناء الجيل الثاني من صنع صنعهم (٢٠) . ومعظم الذين أيدوا عامية الحوار استندوا الى الوفاء بمطلب

(١٣) أنا حرة ط ٢ ص ١٠ .

(١٤) مقدمة أنا حرة ص ٩ ، ١٠ .

(١٥) نجيب محفوظ : الشحاذ ص ١٠ .

(١٦) ميرامار ص ١٤ ، ٢٠٣ ، ٣٠٩ .

(١٧) نجيب محفوظ : خان الخليل ص ٣١ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٤٠ .

(١٨) محمد عبد الحليم عبد الله : لقيطة ص ٣٠ وغيرها .

(١٩) من ذلك الحكيم في (يوميات نائب في الأرياف ، وعودة الروح) .

(٢٠) من ذلك يوسف السباعي في (السقامات) ، والدكتورة لطيفة الزيات في

(الباب المفتوح) .

الواقعية (٢١) ، وهذا المطلب هو الذى حدا ببعضهم الى الاهتمام بحسن الأداء ووفائه سواء أكان بالعامية أم بالفصحى مع ضرورة تطوير التراث اللغوى ، والى تقرير (٢٢) أن تكون اللغة هى لغة الأشخاص فصيحى أو دارجة ، وأن تتفق مع السياق العام للحدث .

وهناك روايات جمعت بين الفصحى والعامية مثل :

(حمار الحكيم) للحكيم ، و (آخر الطريق) لأمينة السعيد ، و (طريق العودة) ليوسف السباعى ، و (محام صغير) لفتحي رضوان .

(ج) اللغة الوسطى (اللغة الثالثة) :

وهى فصيحة فى المفردات والاعراب عامية من ناحية تركيب الجملة ودلالة مفرداتها وتعبيراتها فصيحة تقترب من الاستعمال العامى اذا قرئت بتسكين أو آخر كلماتها .

ولهذا الاتجاه جذور قديمة ترجع الى محاولات الدكتور محمد حسين هيكل فى « زينب » ، وعيسى عبيد ، والمازنى ، كما أرجع الى محاولة محمود تيمور فى بحثه بعنوان « النزاع بين الفصحى والعامية فى الأدب المصرى الحديث » (٢٣) حين تساءل عن وجود لغة ثالثة تكون وسطا بين الفصحى والعامية تشتمل على محاسنها وتبرا من عيوبها .

أما التطبيق الفعلى لهذا الاتجاه فقد ظهر على يد توفيق الحكيم (٢٤) ، وقد سماه تجربة ثالثة متفقا مع ما أسماه تيمور من قبل ، وقد علق عليه كثير من النقاد (٢٥) ، وقامت عدة اعتراضات فى وجه هذا الاتجاه بعضها لغوى (٢٦) ، وبعضها نقدى ، اذ تغفل تلك اللغة الدلالات الجمالية للتركيب ، لمراعاة التوفيق بين العامية والفصحى فى المفردات يقتضى مراعاة التراكيب العامية لتستطاع قراءتها بالعربية والعامية على سواء ،

(٢١) انظر الدكتور عبد القادر القط : فى الأدب المصرى المعاصر ص ٤٢ مكتبة مصر

١٩٥٥ ، وغيره .

(٢٢) أنور المداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ص ٨٤ .

(٢٣) القاه فى مؤتمر لمستشرقين الثامن عشر بهولاندا سنة ١٩٣١ .

(٢٤) فى مسرحية الصلقة سنة ١٩٥٦ .

(٢٥) منهم الدكتور محمد مندور : قضايا جديدة ص ١٣٤ وما بعدها ، وجاك بيرك

المجلة ص ٢٠ (سبتمبر ١٩٦٦) .

(٢٦) الدكتور ابراهيم أنيس : مستقبل اللغة العربية ص ٩٢ .

وينتج من ذلك اضعاف العربية في أخص خصائصها دون اغناء للعامة في شيء (٢٧) •

ويمكن القول ان تطبيقها لدى كتاب الجيل الثاني يبدو لدى نجيب محفوظ ، وتأخذ في عرض مثال لذلك اللون من الحوار في أدب الحكيم ، ثم في أدب نجيب محفوظ •

الحوار عند الحكيم :

كان أنور المعداوي على حق حين قال ان الحكيم يملك موهبة الحوار (٢٨) ، ونضيف الى ذلك أن تلك الموهبة البارزة في أدبه القصصي والمسرحي متعددة متنوعة تحقق مطالب الحوار الجيد ، فهو يراعى مستوى الشخصية الناطقة ، وهو متدقق الحوار يستطيع أن يولد من الموقف جملا ومعاني واستطرادات تقوم على رباط منطقي يستدعيه الموقف ويتطلبه ، ولعل عمله كمحقق ونائب صلة بتلك الملكة القوية عنده حيث يدور حول الفكرة فيوسعها عرضا وبسطا وتناولا فيتدقق الحوار سخيا مقبولا لا حشو فيه ولا ابتذال ، ويتسم حوارُه باحتواء الأفكار وعرض الآراء والمذاهب ، كما يتسم بروح فكهة عذبة تعتمد على خفة الظل والميل الى الدعابة ، ومن أمثلة ذلك قوله في (حمار الحكيم) :

« أنا بشوارب تعملوني من غير شوارب • هذا العمل اسمه تزوير •

— يعنى لا سمح الله قمنا بتزوير في كميالة !

— هو التزوير لا بد يكون في كميالات !!

— كان غرض حضرتك أن أهل العروسة يقولوا مقدمين لنا عريس

(بشنب ونص) ١٩

— نقوم نلجأ للغش •

— وأنت فاهم ان صورة العروسة خالية من الغش ؟

— شيء عجيب •

— مؤكد شيء مفهوم مقدما •

— وفي المستقبل يتضح لك ان ما عملناه أقل مما عملوه بمراحل

اطمئن !

(٢٧) اندكتور محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص ٦٨٤ - ٦٨٠ ط ٢ •

(٢٨) نماذج فنية ص ٨٩ •

فقلت من فوري : الحمد لله اطمأنيت . اذا كان مجرد « الشكل »
 وضعناه على هذا الأساس يبقى « الموضوع » .
 فقاطعتني : لا . (الموضوع) مضمون أربعة وعشرين قيراطا .
 ثروتها معروفة ، وتحرياتنا صحيحة . وأنت حالتك المادية واضحة .
 - دا كل قصدكم من « الموضوع » ؟
 - طبعا . . . فيه شيء غيره ؟
 فلم أطلق صبرا ، ففقت دون أن أجشم نفسي مشقة الجواب .
 وذهبت وقد ذهبت عنى فكرة الزواج الى اليوم (٢٩) .
 ومن أمثلة ذلك أيضا قوله فى (عصفور من الشرق) :
 « لم يمكث » « محسن » طويلا غارقا فى تأملاته ، فقد ضرب
 عليه الباب ، فانتبه ، واذا صديقه « أندريه » « وزوجته » « جرمين »
 يصيحان به :
 - عصفور الشرق وحيد فى القفص !
 فقال « محسن » كالمخاطب نفسه :
 - انى دائما فى قفص !
 فقال « أندريه » فى ابتسامة خبيث :
 - فى قفص الحب سجين أيها المسكين !
 - نعم سجين !
 فقالت جرمين باسمه :
 !تعترف بهذه السهولة ؟
 - وما فائدة الانكار ؟
 - ولماذا لا تنطلق حرا مغردا فى فضاء الحب ؟
 فأسرع « أندريه » قائلا :
 - انك تطلبين المستحيل ، انه سيظل دائما هكذا (٣٠) .
 ونستطيع أن نذهب - غير مباليين - الى أن نجيب محفوظ هو
 أقرب الكتاب الى اعتلاء ذروة الحوار حتى ليقف فى مستوى يضارع
 ما بلغه الحكيم فى اتقان الحوار وفهم مرامييه النفسية ، ووسائله فى
 استيطان النفس ، وضاءة جوانب الأحداث ، والاسهام فى البناء القصصى
 سواء ما يتصل بالقضاء على رتابة السرد ، أو تفسير الأحداث ، أو التقدم

• (٢٩) ص ٩٨

• (٣٠) ص ٤٦

نحو احكام العقدة الفنية أو التلويع بالحل ، أو شرح سلوك الشخصيات .
ونأخذ لذلك مثلا من قصته (الكرنك) يقول :

« وجالستنى قرنفلة مرة فلاحظت أنها راضية ولكنها غير سعيدة .
وكنت أعلم أنها لا تجالسنى الا للبوح بشئ ، فقلت أفتتح الحديث :

– لندع الله ألا يتكرر المكروه .

فقلت بأسى : ادع الله كثيرا جدا ، قل له اننا فى حاجة شديدة
الى دليل حى على رحمته وعدله .

فسألتها باشفاق :

– ماذا وراءك ؟

– الذى رجع الى حضنى خيال فأين اذن حلمى حماده ؟

– لعلك تقصدين الصحة ، ولكنهم كلهم فى البلوى سواء ، وسوف
يستردون العافية خلال أيام .

– لعلك لا تدري أنه شاب شجاع ذو كبرياء ، وان مثله يكسبون
عرضة للشرف أكثر من غيره .

ثم قالت وهى تحدجنى فى عينى :

– لقد فقد القدرة على السعادة .

فلم أفهم تماما ما تعنيه فعادت تقول :

– لقد فقد القدرة على السعادة .

– لعلك تبالغين فى التشاؤم .

– كلا وأنا لا أحزن لغير ما ضرورة .

وتنهدت بعمق ثم استطردت :

منذ ملكت هذا المقهى وأنا دائبة على العناية به ، الأرض والجدران
والأثاث تنال حظا كاملا من اهتمامى الكلى أما هم فينكفون بفلذات الأكباد
عليهم اللعنة .

ثم قبضت على ذراعى وقالت :

– لنبصق على الحضارة (٣١)

(٣١) ص ٣٣ . ٣٤ .

ونسوق مثالا آخر من قصة (ملحمة الحرافيش) يقول فى حوار بين عاشور اللقيط وقاطع الطريق المعلم درويش :

- كيف ستحصل على لقمته ؟
- ففتح عينيه العميقتين العسليتين وقال باستسلام :
- فى خدمتك يا معلم درويش .
- فقال ببرود :
- لست فى حاجة الى خدمة أحد .
- على أن أذهب .
- ثم مستدركا فى رجاء :
- هلا تركتنى آوى الى البيت الذى لا أعرف سواء ا
- انه بيت لا فندق .

تبدت فوهة الفرن خادمة مظلمة ، وندت من الرف خشخشة أرجل فار ترتطم بأعواد الثوم الجاف . وسعل درويش ثم سأله :

- أين تذهب ؟
- دنيا الله واسعة ..

فقال متهمكا :

- ولكنك لا تعرف عنها شيئا وهى أقسى مما تتصور .
- سأجد على أى حال عملا أرتزق منه .
- جسمك أكبر عائق . لن يقبلك بيت ، ولا معلم ولا حرفة .
- ثم أنك تقترب من العشرين !
- لم أستغل قوتى قط فيما يضر .

فضحك عاليا وقال :

- لن تحوز ثقة أحد . الفتوة يظنك متحديا ، والتاجر يحسبك قاطع طريق .

ثم بهدوء وعمق :

- ستهلك جوعا اذا لم تعتمد على قوتك .

فقال بخرارة :

- أهبها عن رضى لخدمة الناس والله شهيد .
- لا فائدة من قوتك ان لم تغسل مخك من الغباء .

فمد اليه بصرا حائرا ثم قال :

- شغلنى حمالا معك .

فقال ساخرا :

- لم أشتغل حمالا ساعة واحدة من حياتى .
- ولكن

- دعك مما قلت . أكان بوسعى أن أقول غيره ؟
- فما عملك يا سيدى ؟

- صبرك . سوف أفتح لك باب الرزق . لك أن تدخل ولك أن تذهب .

ترامى من القرافة صوات يشى بتشيع جنازة فقال درويش :

- كل من عليها فان .

- فقال عاشور وقد نقد صبره :

- انى جوعان يا معلم درويش !

فمد اليه يده بنكلة وهو يقول :

- اليك آخر هبة منى ! (٣٢)

وفيما تقدم من الحوار عند نجيب محفوظ ما يقفنا على حقائق جديرة بالبحث فى أدب عملاق الرواية العربية ، فالحوار موجز أشد ما يكون الإيجاز ، موج أقوى ما يكون الإيحاء ، لا تكاد تسقط منه كلمة الا أحسست من ورائها فراغا وقصورا ، فالكلمة تؤدي وظيفتها فى إطار الجملة فى مهمة جليلة هى توظيف الحوار من أجل تحقيق الأهداف التى أشرنا اليها فى مطلع حديثنا ، فقرنقلة الراقصة تفصح عن شخصية ايجابية وطنية تمتلكها من خلال احتجاجها على مظاهر اهانة رجولة الرجال وتعذيبهم ، ويكشف الحوار بين الفتى الصالح عاشور والفتى الفاسد درويش ، يكشف عن تباين سلوكهما وتناقض

(٣٢) مجلة أكتوبر - العدد الأول (أكتوبر ١٩٧٦) ص ٥٩ .

شخصيتهما ، وفارق ما بين متجه كل منهما ، كما يكشف عن نفسية كل منهما ، وما يشعر به عاشور من ضعف معنوى بالرغم من قوته الجسدية ، وما يتعالى به درويش من قدرة وتسلط واعتداد ، كما يتضمن الحوار نمو دراميا ، فأنت ترى الموقف فى أعقاب الحوار غيره فى مستهله ، اذ تنمو الانفعالات أو تتضح الصورة ، أو تتصادم الآراء ، فيتقدم الحدث - عن طريق الحوار - تقدما ملموسا .

التعبير الأدبي فى « الأيام » لطف حسين

قراءة « الأيام » لطف حسين لا تشف عن مضمونها الذاتى فحسب - بوصفها سيرة ذاتية - بل تتعدى ذلك الهدف الى ما يتصل بأسلوبه الأدبي وسماته الخاصة ، وما يتضمنه من تراكيب ومفردات ودلالات تؤدى - فى النهاية - الى صلة حميمة بالمضمون الذاتى وهو هدف السيرة الذاتية ، وسنجد ذلك قائما - فى أساسه - على احساس طه حسين بصدى الصوت ، وهو احساس يفوق احساس المصيرين به ، لأنه احساس موحد الاتجاه ، مركز التعمق سواء أكان هذا الصوت نابعا من أعماقه حيث استيعابه جوانب من التراث والبيئة ، وما حوله . ومن حوله ، أم كان هذا الصوت نابعا من الدائرة المحيطة بأذنيه فى اللحظة المعاصرة فيما يسمع ، أو فيما يتخيل سماعه مستقيظا ، أو حالما ، أو فيما بين الاثنين فى حلم اليقظة حتى يجعله ذلك قادرا على أن يسمع « للظلمة صوتا » ، ويرى للصوت حجما بين « الضلالة والنحولة » ، و « الغلظة والامتلاء » نرى ذلك كله فى بنائه اللغوى وبخاصة فى كتابه « الأيام » ، حيث يلتقى ما هو فى دائرة الذات subject بما هو فى دائرة الموضوع object ، ونظرا لاعتماد طه حسين الصدى الصوتى أساسا لرؤياه ورؤيته معا ، نرى تجلى العلاقة بين الدال signified والمدلول عليه أو المعنى المراد signifier نرى ذلك فى تعبيره الأدبي ، استنادا الى احصاء المفردات والتراكيب وفحص الدلالات والمعاني .

ومن العجيب - حقا - أن نرى هذا الاسلوب متوائما مع الأحداث التى مرت بالكاتب ، وهو يسجل « أيامه » ، ومع الظروف التى مرت به من قبل ، ثم شرع يسترجعها بخياله الخصب ، وذاكرته الحادة ، وقوة ملاحظته ، وتميز أسلوبه .

ونتصور أن المدخل الفنى لقراءة « الأيام » يتكىء على عناصر خمسة

يتدفق منها العطاء الفني لتلك السيرة الذاتية الشهيرة . هذه العناصر هي :

- * التدرج النفسى للأسلوب .
- * دقة التصوير والوصف والتجسيد .
- * وضوح الصدى الوجدانى .
- * النقد والتهكم .
- * المعجم اللغوى .
- ونأخذ فى التعرف على تلك الخصائص فى « الأيام » :
- * التدرج النفسى للأسلوب :

فهو يختار للتعبير عما فى نفسه جملا ناصعة ذات رواء وبهاء ، حتى ليشرق المعنى من ثنايا تعبيره واضحا جليا براقا ، وقد يتخذ لذلك طرقا شتى تحرص على التدرج النفسى عند المتلقى ، فيسوق المعنى فى تتابع ونمو يصل بالمتلقى الى تدرج فى استيعاب المعنى والاحاطة به ، هاهو يحدثنا عن غبطته بلقب « الشيخ » ، « أما هو فقد أعجبه هذا اللفظ فى أول الأمر » ، ثم يتدرج بنا حتى يقول : « وما هى الا أيام حتى سئم لقب الشيخ » ثم يمضى بنا فى تدرجه حتى يقول : « ثم لم يلبث شعوره هذا أن استحال الى ازدراء للقب الشيخ » (١) .

وقد يقدم لنا هذا التدرج المنطقى فى شكل سريع . يقول : « ضاق الصبى بهذه التلاوة منذ اليوم الأول ، وضاق العريف بها منذ اليوم الثانى ، وتكاشفا بهذا الضيق فى اليوم الثالث ، واتفقا فى اليوم الرابع .. » (٢) .

ويقول : « وقلت زيارتهم للشيخ ، ثم انقطعت ، ثم تناسوه ، ثم نسوه » (٣) .

ويقول : « ولكنهم رأوه يضحك فوجموا ، ثم رأوا ضحكه متصلا فضحكوا ، ثم رأوا اغراقه فى الضحك فأغرقوا فيه » (٤) .

(١) الأيام ، دار المعارف ج ١ ط ٥٣ ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) نفسه ص ٥٠ ، ٥١ .

(٣) ج ٢ ط ٢٤ ص ٥٢ .

(٤) نفسه ص ٥٦ .

وعلى هذا النسق من التدرج النفسى يقول أيضا : « وقل لقاؤهم لهذا الرجل ثم انقطع . وجعلت أخباره تصل إليهم متقطعة ، ثم انقطعت هي أيضا ، وأنبأ النبىء ذات يوم بأنه قد مات » (٥) .

وقد أسلمه هذا التدرج الى حرص على « التناسق » يقول فى وصف أحد أساتذته : « قد غالب الحظ فغلبه ، وإن لم يكن انتصاره على الحظ ملائما لحقه من الفوز ، فقد ظفر بالدرجة الثانية ، وعد هذا انتصارا ، وقصر عن الدرجة الأولى وعد هذا ظلما » (٦) .

وقد يدفعه ذلك التناسق الى الاستعانة ببعض ألوان المحسنات البلاغية على نحو قوله : « شراسة وغلظة وانقباض ، ودعة ورقة وتبسيط (٧) » أو قوله : « لأنه لم يجد عنده غناء ، وإنما وجد عنده غناء » (٨) وهذا ما تطور لديه فى ظاهرة (قلب الجملة أو المغايرة بين أجزائها) من نحو قوله : « لذة مؤلمة أو ألما لذينا » (٩) والجد الهازل أو الهزل الجاد » (١٠) « وتهوى لترتفع وترتفع لتهوى » (١١) .

وهذه السمات هي التي وسمت أدبه بسمّة عامة هي التكرار والعطف ، وهي ظاهرة لفتت نظر دارسيه وقرائه على حد سواء ، وأرجعها بعض الباحثين الى طبيعته الخلقية حيث انعكست آفة العمى على طبيعة كتابته ، اذ كان يتخذ كاتباً ، فيملئ عليه املاءً ، فيكرر ويستعيد ، ويستطرد ليحقق ايقاعاً منسجماً مع ما يريد فى نفس سامعه وقارئه .

يقول شوقي ضيف متحدثاً عن أسلوب طه حسين (١٢) : « ومن أهم ما يميز طه حسين فى الأيام وغير الأيام أسلوبه المتموج الزاخر بالنغم فلا تسميح الى كلام له حتى تعرفه بطوابعه المعينة فى عباراته الملفوفة التي يأخذ بعضها برقاب بعض فى جرس موسيقى بديع .

وكانه يرى أن الأدب الجدير بهذا الاسم هو الذى يروع السمع

(٥) نفسه ص ٦٢ .

(٦) نفسه ص ٩٨ .

(٧) نفسه ص ٩٩ .

(٨) نفسه ص ١٣٤ .

(٩) نفسه ص ٥٠ .

(١٠) نفسه ص ٥٠ ، ٥١ .

(١١) نفسه ص ٢٥ .

(١٢) الأدب العربى المعاصر فى مصر ، دار المعارف ص ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

كما يروع القلب فى آن واحد ، وهو لذلك بوفر بصوته كل جمال ممكن ، ومن الغريب انه لا يعدل عبارة يملئها ، ولا يعد محاضرة قبل القائها ، فقد أصبح هذا الاسلوب جزءا من نفسه وعقله ، فهو لا يملئ ولا يحاضر الا به ، وكثيرا ما تجد فيه الألفاظ المكررة ، وهو يعمد الى ذلك عمدا ، حتى يستتم ما يريد من ايقاعات وأنغام ينفذ بها الى وجدان سامعه وقارئه » .

ويرجع سبب عنايته بالموسيقى وعدم الاقتصاد على العبارة الموجزة ، والميل للبسط والتفصيل الى احتفاظه بخصائص التعبير القديم لدى الجاحظ وأمثاله حيث كان الأدب لا يقرأ بالعيون كما هو اليوم ، بل كان يقرأ بالأصوات والآذان . بقول : « واحتفظ لنا فى هذا العصر طه حسين بخصائص لغتنا القديمة ، فوفر لأسلوبه كل ما يستطيع من جمال صوت ، وأتاح لهذا الجمال أن يعبر تعبيرا طبيعيا عن نظراته وتحليلاته . وكل ما نقله اليها من الغريب ، وكل ما جدد وابتكره من أبحاث فى الأدب ومن قصص وصور فنية - مختلفة - فلم يعد الجمال الصوتى عنده فراغا بل أصبح جزءا لا يتجزأ من أدبه . بل لقد غدا فى يده أداة مرنة شفافة تنقل اليها كل ما يختلج فى عقله وقلبه من خواطر ومشاعر نقلا دقيقا ، فالاسلوب ليس عنده كساء أو طلاء وإنما هو قوام أدبه ومادة فنه ، يسند به كل ما يتدفق على ذهنه من معان وأفكار وألفاظ وكلمات » .

والحق ان تلك السمات فى أسلوب طه حسين - وان استقت من التراث بعض سماتها - تعتمد الى حد كبير على دفع نفسى بقدر اعتمادها على دافع فنى ، وقد يكون هذا الدافع النفسى من آفة العصى والتكرار ، وقد يكون من حرصه على الاحاطة بالموقف وصفا وتصويرا كما ستتحدث عن قدرته التصويرية ، وليس أدل على ذلك من الاستشهاد بحديثه عن موقف عارض بسيط مر به فى طعام له مع أبويه وأخوته . . . يقول :

« وكان يأكل كما يأكل الناس ، ولكن لأمر ما خطر له خاطر غريب ! ما الذى يقع لو أنه أخذ اللقمة بكلتا يديه بدل أن يأخذها كعادته بيد واحدة ؟ وما الذى يمنعه من هذه التجربة ؟ لا شيء . . . اذن فقد أخذ اللقمة بكلتا يديه ، وغمسها من الطبق المشترك ثم رفعها الى فمه ، فأما أخوته فاغرقوا فى الضحك ، وأما أمه فأجهشت بالبكاء ، وأما أبوه

فقال فى صوت هادى حزين : ما هكذا تؤخذ اللقمة يابنى ، وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته « (١٣) » .

فهنا نراه يصور لنا هذه الحادثة تصويرا دقيقا ، فيفصل مواقف أعضائها تفصيلا لم يكتف فيه بالإشارة الى ضحك الأخوة والأخوات ، وبكاء الأم بل حرص على وصف الضحك والبكاء فى أقصى حالاتهما ، من الإغراق فى الأول ، والاجهاش فى الثانى ، اذ كان الأولون اغرارا عابثين ، وكانت الأم حزينة شاعرة بشغل مسئولية التفريط فى علاج عينيه مما ألم بهما من قبل .

ولم يكتف بتصوير العناصر الخارجية للحدث فى فئاتهم الثلاث : (الأخوة ، والأم ، والأب) بل صور أهم عنصر فى هذا الحدث وهو نفسه بارجز عبارة وكأنه يفصلها تفصيلها فى ذكر آثار تلك الحادثة على نفسه التى يمكن ايجازها فيما يلى وقد ذكره فى خمس صفحات (١٤) :

تقييد حركته بالرزانة ، وتكوين ارادة قوية ، والحرمان من ألوان من الطعام كابى العلاء ، حتى حين سافر الى أوروبا ، وأخذ نفسه بالوان من الشدة ، وحرم على نفسه ألوانا من اللعب والعبت كان قد ألفها .

✽ دقة التصوير والوصف والتجسيد :

وهو فى تصويره ووصفه لا يستعين بالتشبيه والاستعارة والمجاز فحسب بل يعتمد الى التصوير الكلى تارة والجزئى تارة ، المحسوس والمعنوى ، فيصور الوقائع والذوادر والمواقف ، كما يصور الخوارج والتأثرات ، والأشخاص حتى يمكن تشبيهه بالمرأة التى تمر على الناس فتعكس صورهم ، ويعتمد ذلك على علمه بالبيئة التى يعيش فيها يقول : « وأكبر الظن أن ما اكتسبه فيها (الربع والبيئة التى يسكن بها) من العلم بالحياة وشؤونها والاحياء وأخلاقهم لم يكن أقل خطرا مما اكتسبه فى بيئته الأزهرية من العلم » (١٥) .

ولعل أزوع مجالات الوصف والتصوير لديه ما يتصل بالصوت والأصوات بل الروائع كما سنرى .

(١٣) ج ١ ص ١٩ ، ٢٠ ويشير فى ص ١٢٠ الى اصابته برمد فى عينيه ، فأهمل أهله علاجه أياما ، ثم دعى الحلاق فعالجه علاجا ذهب بعينه .

(١٤) ج ١ ص ٢٠ - ٢٤ .

(١٥) ج ٢ ص ٩٨ .

ويعتمد في وصفه وتصويره على خيال خصب في صورة تضارع ،
بل تفوق وصف المجترين لما تقع عليه عيونهم ، وللخيال عنده منزلة
وأى منزلة . ها هو يقول عن فتاة قريبة من دارهم :

« كان لها في حياته - أو قل في خياله - تأثير عظيم » (١٦) كما
يحدثنا عن رؤيته الداخلية ببصيرته لما يقصه القصاصون من قصص
وحكايات شعبية وأساطير (١٧) عديدة حيث كان يراه بخياله ، يقول :
« وانما كان يخلو الى نفسه ويعيش في عالم من الخيال يستمد
من هذه القصص والكتب المختلفة » (١٨) .

وبهذا الخيال الخصب لم يدع شاردة أو واردة مرت به في (الأيام)
الا وصفها من جميع أقطارها حية أو جامدة حتى لو أدى به ذلك الى
الاستطراد ، وتوقف القص ، من ذلك في وصف الأماكن والبيئات
والأشخاص :

وصف السياج الذي يقرب من دارهم بريف الصعيد والذي كان
من القصب (١٩) ، ووصف القناة (٢٠) ، بل وصف العفاريت (٢١)
وما يتصل بالأحلام الجنسية لدى المراهقين وقد أسماه « أبا طرطور » (٢٢) ،
ووصف العمي والعميان (٢٣) بما فيهم نفسه ، أو زميله في الكتاب ،
تلك التي كانت تقص عليه القصص ، بل يذكر من المكفوفين عداها وعداه :
جلده ، وسيدنا . كما يذكر زاوية العميان (٢٤) ، وبيئته في الريف ،
ثم بيئته المتعددة بالقاهرة ويصف الأشخاص : أمه وإباه وأخوته وشيخه
والعريف ونفسه ، والقاضي ، وأشخاصا يقيمون بجواره في بيئة دراسته ،
والحاج فيروز ، والحاج علي وآخرين (٢٥) حتى يمكن القول ان جماع

(١٦) ج ٤ ص ٤

(١٧) حصر الحكايات والشعر والفناء والاساطير ج ١ ص ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٦ ،

٢٠ ، ٢٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٩١ ، ٩٤ ، ١٠٠ .

(١٨) ج ١ ص ١١٩ ، ١٢٠ .

(١٩) ج ٢١ .

(٢٠) ج ١ ص ١٢ - ١٧ .

(٢١) ج ١ ص ٧ ، ٨ ، ١٣ .

(٢٢) ج ٢ ص ٩٣ .

(٢٣) ج ١ ص ٤ ، ٦ ، ٢١ ، ٣١ ووصف نفسه ٣٧ ، والمكتوفة ٥٥ ، وغيرها

١٠٧ ، ١٠٨ .

(٢٤) ج ٢ ص ٣٠ .

(٢٥) ج ٢ ص ٩ ، ٤٤ ، ٥٣ - ٦٣ - ٧٠ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ١٠٧ .

هذه الصور للأشخاص تعد لوحات قلمية فنية أعجب ما فيها صدورها عن كاتب مكفوف البصر ، ولا شك أن مصادر هذه الصور مصادر فنية .

فهو يصور بيئته القاهرية فى أطوار ثلاثة هى السكن والطريق أو حارة الوطاويط وصحن الأزهر ، بل يذكر وصفا للمدرج وعدد درجاته (٢٦) فى ملاحظة دقيقة ، ومفارق الطرق الأربعة (٢٧) ، ثم يصف الموت وصفا مسهباً بالنسبة لمن يهمه شأنهم كأخته (٢٨) ، وأخيه (٢٩) ، أو غير مسهب كوصف موت جده (٣٠) ، وبعض الشخصيات التى مرت به فى حياته الدراسية بالأزهر ، وفى الحالتين الأوليين يصور حزن أده (٣١) تصويراً صادقا ، كما يصور حزنه لموت أخيه (٣٢) فى وباء الكوليرا سنة ١٩٠٢ .

بل قد يبرع فى وصف الأشياء الجامدة كوصف الدولار (٣٣) ، والصندوق القديم (٣٤) .

أما أروع حالات الوصف والتصوير فما كان للأصوات :

يقول : « والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه ، صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ممتلئ ، وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ويبلغ قلبه فيملؤه روعا ، وإذا هو مضطر الى أن يغير جلسته فيجلس القرفصاء ويعتمد بمرفقيه على ركبتيه ويخفى رأسه بين يديه ، ويسلم نفسه لهذا الصوت الذى يأخذه من كل مكان . . . وكان ينتهى الى أن يآلف صوت الظلمة ويطمئن اليه ، ولكن فى الغرنة أصواتا أخرى كانت تفرعه وتروعه » (٣٥) ، أما هذه الأصوات مصادرة من حشرات وصغار حيوان سكنت شقوق الحوائط لا تلبث أن تتلاشى اذا ما أضيئت الغرفة ، وهناك أصوات أخرى تحتل مكانتها فى جملة ما أشار اليه من

-
- (٢٦) ج ٢ ٥ .
 - (٢٧) ج ٢ ١٣ .
 - (٢٨) ج ١ ١٢٢ - ١٢٤ .
 - (٢٩) ج ١ ١٢٧ - ١٢٩ .
 - (٣٠) ج ١ ١٢٥ .
 - (٣١) ج ٢ ١٢٤ .
 - (٣٢) ج ١ ١٣٢ - ١٣٤ ، ١٣٥ .
 - (٣٣) ج ٢ ٨٩ .
 - (٣٤) ج ٢ ص ٩٠ .
 - (٣٥) ج ٢ ٢٨ ، ٢٩ .

أصوات . مثل صوت قرقرة الشيشة (٣٦) ، وأصوات من فى الحارة (٣٧) وصوت البغواء الحبيس (٣٨) التى كانت لدى البقال الفارسى « الحاج فيروز » : « صوت تلك البغواء التى كانت تصوت فى غير انقطاع ، كأنما تشهيد الناس جميعا على ظلم صاحبها الفارسى الذى سجنها فى ذلك القفص البغيض ، ليبيعها غدا أو بعد غد لرجل آخر يعبسها فى قفص بغيض ، حتى اذا تخفف منها وقبض ثمنها نقدا اشترى بدلها خليفة تقوم فى ذلك السجن مقامها . . الخ » .

بل يوازن بين أصوات الشيوخ فى دروسهم ، ويصف درس الفجر بالفتور والنعاس ، والظهر بالقوة . ثم يقول :

« كان فى أصوات الفجر دعاء للمؤلفين يشبه الاستعطاف ، وكان فى أصوات الظهر هجوم على المؤلفين يوشك أن يكون عدوانا ، وكانت هذه الموازنة تعجب الصبى فى نفسه لذة ومتاعا . » (٣٩) ووصف صوت أخيه ورفاقه يطالعون دروسهم (٤٠) ، « فقد كان يروقه أن يسمع ، وما أكثر ما كان يسمع وما أعزب ما كان يسمع » (٤١) ويلحظ ما يجرى حوله . ويسمع ما يقال حوله (٤٢) أى أن أذنيه قامت مقام عينيه ، كما يسمع ضحكاتهم (٤٣) . كما يصف الصوت بالضالة والنحولة والتقطع والاتصال (٤٤) . بل صوت احتكاك المعدن بالزجاج (٤٥) ، ثم الصوت المنكر حين يشربون الشاي بصوت مرتفع (٤٦) وأصوات القوم (٤٧) وصوت المؤذن (٤٨) ، وصوت الرجل المتردد فى نية الصلاة (٤٩) وإذا كان قد أثار اهتمامنا بما سماه الظلمة فيما مضى ، فانه يجعل للصوت ذكرى (٥٠) .

(٣٦) ج ٢ ص ٣ .

(٣٧) ج ٢ ص ٤ .

(٣٨) ج ٢ ص ٦ .

(٣٩) ج ٢ ص ١١ .

(٤٠) ج ٢ ص ٢٠ .

(٤١) ج ٢ ص ٢٤ .

(٤٢) ج ٢ ص ٢٦ .

(٤٣) ج ٢ ص ٢٥ .

(٤٤) ج ٢ ص ٢٦ .

(٤٥) ج ٢ ص ٢٧ .

(٤٦) ج ٢ ص ٢٧ .

(٤٧) ج ٢ ص ٢٨ .

(٤٨) ج ٢ ص ٣٦ .

(٤٩) ج ٢ ص ٧٤ وما بعدها .

(٥٠) ج ٢ ص ٧٦ .

أما الغناء والموسيقى فلها فى الصوت منزلة • فمبدح الغناء الجميل (٥١) والزغاريد التى ترقص (٥٢) والموسيقى (٥٣) ، أما صوت الظلمة فينقطع وينقطع معه الخوف بمقدم ابن خالته ومرافقته له (٥٤) ومن صفات الصوت أن يكون • « أصم مكظوما ، وممتدا عريضا » (٥٥) أو يكون مفخما (٥٦) •

وإذا كنا قد أشرنا الى أنواع من وصفه وتصويره للصوت على نحو فريد فأننا نود أن نشير الى نماذج لوصفه وتصويره للأشخاص ، ثم للبيئة ثم للضحك ، ثم للاحتضار والموت ، ثم لشيء من الجواهر وهو الصندوق ، ها هو يصف الحاج على •

« وكان عمى الحاج على رجلا شيخا قد تقدمت به السن حتى جاوز السبعين ، ولكنه احتفظ بقوته كلها : احتفظ بقوة عقله فهو ماكر ماهر ظريف لبق ، واحتفظ بقوة جسمه معتدل القامة ، شديد النشاط متين البنية • عتيف اذا تكلم ، لا يعرف الهمس ، ولا يحسن أن يخافت صوته ، وإنما هو صائح دائما • • • » (٥٧) •

ويصف سياج القصب :

« كان مقتربا كأنما كان متلاصقا ، فلم يكن يستطيع أن ينسل فى نناياه ، ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد من شماله الى حيث لا يعلم له نهاية ، وكان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا من هذه الناحية • وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريبا • • • » (٥٨) •

ويصف مسكنه بالقاهرة :

« فهو يسكن بيتا غريبا يسلك اليه طريقا غريبة أيضا ، ينحرف اليها نحو اليمين اذا عاد من الأزهر ، فيدخل من باب يفتح أثناء النهار ويغلق فى الليل ، وتفتح فى وسطه فجوة ضيقة بعد أن تصلى العشاء ،

(٥١) ج ٢ ٨٣ ٨٤ ، ١٤٩ - ١٥٠ •

(٥٢) ج ٨٥٢ •

(٥٣) ج ٨٥ ٢ •

(٥٤) ج ٢ ١٠٨ •

(٥٥) ج ٢ ١١٥ •

(٥٦) ج ٢ ١٤٠ •

(٥٧) ج ٢ ٤٤ •

(٥٨) ج ٢ ٤ •

إذا تجاوز الباب أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة وجهه اليمنى ،
ودخانا خفيفا يداعب خياشيمه ٠٠٠ « (٥٩) » .

ووصف الضحك :

« وكان ضحكه غريبا مضحكا حقا ان جاز هذا التعبير ، فقد كان
يبدوه عاليا ثم يقطعه ، ويضحك صامتا لحظة ، ثم يستأنفه عاليا ثم يقطعه
ويمضى فيه صامتا ، ثم يستأنفه ، وهكذا » (٦٠) .

أما وصف الاحتضار وما يترتب عليه من حزن فأبرزه اثنان ، عما
موت أخيه ، وتكل أمه ، ثم موت أخيه وحزنه عليه .

أما وصف موت أخته ، فيقول فيه بعد أن يربط بينه وبين فقد
عينيه : « وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة ، وطلبت فاترة هامدة
محمومة يوما ويوما وهي ملقاة على فراشها فى ناحية من نواحي
الدار ٠٠ » .

ثم يقص علينا كيف تقدمت الأيام وهى على هذا النحو من الإهمال
حتى تصبح صياحا منكرا ٠٠٠ والصياح يتصل ويزداد ٠٠٠ والصياح
يتصل ويشتد والطفلة تتلوى وتضطرب بين ذراعى أمها ، فيدع الشيخ
أصحابه ويسرع إليها ، والصياح يتصل ويشتد ، والطفلة ترتعد ارتعادا
منكرا ويتقبض وجهها ويتصبب العرق عليه ٠٠٠ ولكن الصياح لا يزداد
إلا شدة ، إذا الأسرة كلها واجمة مبهوثة محيطة بالطفلة لا تدري ماذا
تصنع ا ، ويتصل ذلك ساعة وساعة ٠٠٠

والصياح متصل مشتد ، والاضطراب مستمر متزايد ٠٠٠

ولكن صياح الطفلة متصل ٠٠٠ والطفلة تصبح وتضطرب .

حتى يقول :

« وأخذ صياح الفتاة يهدأ ، وأخذ صوتها يخفت وأخذ اضطرابها
يخف ، وخيل الى هذه الأم التعسة أن قد سمح الله لها ولزوجها وأن قد
أخذت الأزمة تنحل . وفى الحق أن الأزمة كانت قد أخذت تنحل وأن الله
قد راف بهذه الطفلة ، وأن خفوت الصوت وهدوء هذا الاضطراب كانا
آيتى هذه الرأفة ، تنظر الأم الى ابنتها فيخيل إليها أنها ستنام ثم تنظر
فاذا هدوء متصل لا صوت ولا حركة ، وإنما هو نفس خفيف شديد الحفة

٠ ٣ ٢ ج (٥٩)

٠ ٥ ٦ ٢ ج (٦٠)

يتردد بين شفتين مفتحتين قليلا ، ثم ينقطع وإذا الطفلة قد فارقت الحياة « (٦١) وواضح هنا تتبعه لتطور الصياح من القوة الى الضعف الى الهمود .

أما موت أخيه فبعد أن يمهد لذلك باصابته بمرض الكوليرا . وصياحه صيحة غريبة ملأت الجو الهادئ ليلا فهب لها القوم ، ثم معالجة القى وحشرجته ، وشكواه من ألم فى ساقيه ، « صائحا مرة كاتما ألمه ومرة أخرى بجهد » حتى يقول : « والفتى فى سريره يتضور ، يقف ثم يلقي بنفسه ، ثم يجلس ثم يطلب الساعة ، ثم يعالج القى ، وأمه واجمة ، والرجلان يواسيانه وهو يجيبهما : لست خيرا من النبى ٠٠٠ وهو يقوم ويقعد ، ويلقى بنفسه فى السرير مرة ومن دون السرير مرة أخرى . وصبينا منزو فى ناحية من هذه الحجرة واجم كئيب دهش يمزق الحزن قلبه تمزيقا .

ثملقى الفتى نفسه على السرير ، وعجز عن الحركة وأخذ يئن انينا يخلت من حين الى حين ، وكان صوت هذا الانين يبعد شيئا فشيئا ، وان الصبى لينسى كل شئ قبل أن ينسى هذه الآلة الأخيرة التى أرسلها الفتى حيلة ضئيلة ثم سبكت ، فى هذه اللحظة نبضت أم الفتى وقد انتهى صبرها ووهى جلدها ، فلم تكذ تقف حتى هوت أو كادت ٠٠ « (٦٢) . وواضح هنا أيضا تطور الصياح الى الضعف أى أن التصوير هنا يصدره الصوت أيضا .

أما وصفه للجوامد فكثير . أهمه وصف « الصندوق » الذى عرفه منذ طفولته فى الريف ، ثم افترقه ، ولما ذهب الى القاهرة ووجده عند أخيه بالقاهرة كان شديد الشوق اليه والى أن يمسه ويجلس عليه ويهشع بيده الصغيرة خشمه الأملس ، ثم لما تركه أخوه له ، هجر مجلسه واختار مجلسا لصيقا بالصندوق « متحينا فرصة أن أتيت له لينهض فيجلس على الصندوق ويداعبه ٠٠٠ « (٦٣) .

وانما أطلنا فى ذكر هذه النصوص - وما اخترنا الا القليل - لنفث على حقيقة مهمة هى استعاضة طه حسين بحاستى السمع واللمس عن حاسة الابصار ، واعتماد الوصف لديه على هاتين الحاستين اعتمادا فاق اعتماد المبصرين على أبصارهم ، وحقيقة أخرى هى شدة معاشرته للأشياء من ضدى الصوت والأشخاص والأماكن حتى الجوامد من خشب ونحوه ،

(٦١) ج ٢ ١٢٠ - ١٢٤ .

(٦٢) ج ٢ ١٢٨ - ١٣٤ .

(٦٣) ج ٢ ١٠ - ١٢ .

اذ تعيش الذكرى فى أعماقه دائما صورة حية نابضة يرسمها قلمه بأناقة
بالغة .

وضوح الصدى الوجدانى :

وانطلاقا من ذكرى الأشياء لديه ، كما أشرنا ، نقف على سمة أخرى
من السمات الفنية فى أدب طه حسين هى وضوح الصدى الوجدانى فى
كتابات فى الأيام ، ويتجلى ذلك فى ناحيتين : ناحية تتصل بذكرىات
الأشياء وأخرى تتصل باتصال هذه الأشياء الماضية بما حدث له فى
مستقبل حياته .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ، وما يتصل بالوجدان الشعبى
من تراث شعبى وفولكلور ، حيث (خاتم سليمان) (٦٤) ، وما يتصل
بالاحساس الدينى ورجال الدين (٦٥) وما يحيط به من مجالات العامة ،
وما يتصل بعلم السحر والطلاسم (٦٦) ، والحماسين (٦٧) ، والحكايات
الشعبية ، والقصص ، والغناء الشعبى ، والشاعر الشعبى (٦٨) والمغازى
والسير حتى ليغرم سيده بالغناء (٦٩) ويتخذ من النداء الذى يلى الآذان
الشرعى . وهو التسليم على النبى صلى الله عليه وسلم ، وسيلة للمتعة
الوجدانية المنغمة (٧٠) وهكذا كان القصص والغناء والشعر الشعبى
زادا اوجدانه ، فيستمع الى قصص أبى زيد الهلالي سلاية ، وخليفة
الزناتى ، ودياب وأمثالهم ، حتى لتحقق الاسطورة مكانا فى أصداء
وجدانه ، ويعيش الفولكلور فى فكره مختلطا بأعماقه وجذوره .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما يتصل بعماء والمكفوفين عامة فهم
يصف العمى والعميان ويتحدث عنهم كلما سنحت فرصة لذلك (٧١)
وقد مرت بنا حادثته مع الطعام وآثارها فى نفسه ، وها هو يصف نفسه
فى نظر أهله « بالشيء » تارة ، و « الثمالة » تارة ، و « المتاع » (٧٢)
تارة ، و يحدثنا عن رفيقه فى الطريق الى الأزهر أنه يجلسه فى

(٦٤) ج ١ ١٣ .

(٦٥) ج ١ ٨٤ ، ٩١ ، ٦٨ .

(٦٦) ج ١ ٩٧ .

(٦٧) ج ١ ١٠٩ .

(٦٨) ١ / ٥٤ ، ٧١ ، ٥ ، ٦ ، ٩ ، ١٦ ، ٢٤ ، ٢٦ .

(٦٩) ١ / ٣٢ .

(٧٠) ١ / ٥٦ .

(٧١) ١ / ٤ ، ٦ ، ٢١ ، ٢٦ ، ٥٥ ، ١٠٥ .

(٧٢) ١ / ٢٢ .

مكانه (٧٣) ، بل قد يجذبه في غير رفق (٧٤) ، وأنه يهمل اهمالا (٧٥) تاما ، وأنه دائما مطرق (٧٦) ، وانه في وحدته في غرفته بحى الحسين وحيد يستقبل حظه مع العذاب حيث يطفىء أخوه المصباح ويدعه مع الوحدة والرهبة والفزع والظلام ويمضى مع رفاقه (٧٧) ، تبتسم شفاته ويحزن قلبه في وحدة متصلة ، ومع أصوات مختلطة تأتيه في الظلام ، وعليه ألا يظهر أخاه على شيء من ذلك ، لأن أبغض شيء إليه أن يطلب الى أحد شيئا (٧٨) ، يقول :

« كان اذن يقبل على طعامه ، حتى اذا فرغ منه عاد الى سكونه وجموده في ركنه الذى اضطر اليه ، وقد أخذ النهار يتصرم . وأخذت الشمس تنحدر الى مغربها ، وأخذ يتسرب الى نفسه شعور شاحب هادى حزين ثم يدعو مؤذن المغرب الى الصلاة ، فيعرف الصبى أن الليل قد أقبل ويقدر في نفسه أن الظلمة قد أخذت تكتنفه ، ويقدر في نفسه أن لو كان معه في الغرفة بعض المبصرين لأضيء المصباح ليطرد هذه الظلمة المتكاثفة . ولكنه وحيد لا حاجة له الى المصباح فيما يظن المبصرون ، وانه ليراهم مخطئين في هذا الظن ، فقد كان ذلك الوقت يفرق تفرقة غامضة بين الظلمة والنور ، وكان يجد للظلمة وحشة لعلها كانت تأتيه من عقله الناشئ ومن حسه المضطرب » (٧٩) ويمضى يحدثنا عن الأرق المتصل الخفيف ، حتى اذا ما عاد أخوه وأنس اليه أحس بالأمن والدعة ويدير في نفسه خواطر الأمن الوادع وتفكير الهادى المطمئن » (٨٠) .

حتى تقرر أذنيه كلمات صارمة قاسية حين يناديه أستاذه : اسكت يا أعمى (٨١) ، أو أقبل يا أعمى (٨٢) « وكان قد تعود من أهله كثيرا من الرفق به وتجنبها لذكر هذه الآفة » (٨٣) أو « انصرف يا أعمى فتح الله عليك » (٨٤) ، ولم يصرفه عن التفكير في ذلك شيء . وهو يعنم

• ٣٠ / ٢ (٧٣)

• ٢٢ / ٢ (٧٤)

• ٢٤ / ٢ (٧٥)

• ٢٩ / ٢ (٧٦)

• ٣١ / ٢ (٧٧)

• ٣٣ / ٢ (٧٨)

• ٣٨ / ٢ (٧٩)

• ٤٠ / ٢ (٨٠)

• ١٥٣ / ٢ (٨١)

• ١٠ / ٢ (٨٢)

• ١٠٢ / ٢ (٨٣)

• ١٠٢ / ٢ (٨٤)

الطريق الذى يجب أن يسلكه المكفوفون فى حياتهم (٨٥) ، حتى يصف نفسه وهو فى الثالثة عشرة من عمره ، يقول عن نفسه :

« عرفت فى الثالثة عشرة من عمره حين أرسل الى القاهرة ليعتلف الى دروس العلم فى الأزهر ، وإن كان فى ذلك الوقت لصبى جد وعمل كان نحيفا شحاح اللون مهمل الزى أقرب الى الفقر منه الى الغنى ، تقتحمه العين اقتحاما فى عباءته القذرة وطاقيته التى استحال بياضها الى سواد قاتم ، وفى هذا القميص الذى يبين من تحت عباءته وقد اتخذ ألوانا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام ، وفى نعليه الباليذين المرقعتين ، تقتحمه العين فى هذا كله ، ولكنها تبتسم له حين تراه على ما هو عليه من حال رثة وبصر مكفوف ، واضح الجبين مبتسم الشف مسرعا مع قائده الى الأزهر لا تختلف خطاه ولا يتردد فى مشيته ، ولا تظهر على وجهه هذه الظلمة التى تغشى عادة وجوه المكفوفين ، تقتحمه العين ولكنها تبتسم له وتلاحظه فى شيء من الرفق ، حين تراه فى حلقة الدرس مصفيا كله الى الشيخ يلتهم كلامه التهاما ٠٠٠ » (٨٦) .

وكما كانت المكفوفة فى الكتاب تقص عليه ما سمعت من قصص شعبية (٨٧) تطور مع الأيام الى تلك الفتاة الفرنسية التى كانت تقرأ له مساء قصصا عالمية بعد أن ينتهى من دروسه ، وهى «سوزان» زوجته .

ومن أبرز أصداء الوجدان لديه ما تركه انطباع الموت والأحزان فى نفسه وخصوصا موت أخته وموت أخيه على نحو ما قدمنا (٨٨) ، فالى جانب تصوير الموت كما قدمنا نجده يتتبع أثر هاتين الحادثتين فى أمه التى أحسست الشكلى : « وما أشد نكر هذه الساعة التى أقبل فيها بعض الناس واحتملوا الطفلة ومضوا بها الى حيث لا تعود ! كان ذلك اليوم يوم الأضحى » ، ومنذ ذلك اليوم اتصلت الأواصر بين الحزن وهذه الأسرة ، فقد الأب أباه الهرم ، وفقدت الأم أمها الفانية ، والأم فى هلع مستمر ، أما هو فيمزق الحزن قلبه تمزيقا ويهمنى هنا ما يذكره من أنه منذ وفاة أخيه تغيرت نفسيته تغيرا تاما ، وعرف الله حقا ، وكان يصلى صلاتين فى كل فرض ، ويصوم شهرين ، ويطعم الفقراء واليتامى ، ويقرأ له القرآن ، وينظم الشعر (٨٩) . كما عرف الأحلام المروعة ، تتمثل له غلة

(٨٥) ٢ / ١٤٣ .

(٨٦) ٢ / ٤٨ ، ١٤٩ .

(٨٧) ١ / ٥٥ .

(٨٨) ١ / ١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٢ ، ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٨٩) ١ / ١٢٤ - ١٣٧ .

أخيه كل ليلة طويلة أعوام تالية ، ثم أخذت تتمثل له حيناً بعد حين ، وما يزال يراه فيما يرى النائم مرة كل أسبوع على أقل تقدير بعد أن تقدم به العمر (٩٠) .

ومن أبرز أصدقاء الوجدان لديه ما يتصل باللعب ، فهو حريص على ألوان من اللعب فى البيت وقرب البيت فى طفولته الريفية : « يجمع طائفة من الحديد وينتجى بها زاوية من البيت ، فيجمعها ويفرقها ، ويقرع بعضها ببعض وينفق فى ذلك ساعات حتى اذا سئمه وقف على أخوته أو أقرانه وهم يلعبون ، فشاركهم فى اللعب بعقله لا بيده ، وكذلك عرف أكثر ألوان اللعب دون أن يأخذ منها بحظ » (٩١) حتى انصرف عنها الى سماع القصص والأحاديث وانشاد الشاعر ، ثم تطور اللعب لديه حين كان يزور بيت المفتش الزراعى فقتصل مودة ساذجة بينه وبين زوجته وهى فتاة لم تبلغ السادسة عشرة ولم يكن لها ولد « وكان لعباً لذيذاً » (٩٢) ، ثم ما هو يحرم من اللعب ومن مداعبة الصندوق الخشبي حين يذهب الى القاهرة مصاحباً لأخيه فكانه حرم من اللعب ، وتحول الى حياة صارمة قاسية فيها وحدة ووحشة واغتراب وسكون على نحو ما يحدثنا (٩٣) لهذا يحدثنا عن حزنه على البغاء السجين لدى التاجر الفارسى .

ومن أبرز أصدقاء الوجدان المفارقة بين بيتى الريف والمدينة ، فهو يصورهما بأجادة فى الحالتين مبيناً التباين الصارخ بينهما ، لذا ينادى فى حياته العملية بأن يكون العلم كالماء والهواء ، وما هو يقارن بين العلم والخطباء والناس فى البيئتين مبيناً تخلف الأولى ، وما هو يصور لنا مصافحة النسيم لصفحة وجهه فى صحن الأزهر فجراً ، ومدى اقباله على العلم ، وفى ذلك كله تنقلب به الحياة ، فنراه يحس الفشل فى امتحان حفظ القرآن الكريم مرتين فى الريف ، ثم يتطور ذلك لديه الى تحدى لجنة الامتحان فى الأزهر ، وكان انقلابه على شيخه « سيدنا » وتعاليه عليه نواة لانقلابه على شيوخه بالأزهر ونقده اياهم ، وكان احساسه بالتفوق على زملائه بالريف بعد عودته من القاهرة (٩٤) نواة لاحساسه بالتفوق على الدراسة والدارسين بالأزهر ، وكان تكوينه الثقافى من تراث شعبى ، ومن حفظ المتن والألفية ، وتعلمه على القاضى ، والمفتش

• ١٣٧ / ١ (٩٠)

• ٢٤ / ١ (٩١)

• ١١٧ / ١ (٩٢)

• ٣٥ / ٢ (٩٣)

• ٧٠ ، ٦٦ ، ٦٤ / ١ (٩٤)

الزراعى فضلا عن سيدنا فى الريف نواة لتتلمذه على يد أعلام الأزهر آنذاك كالشيخ محمد عبده ، وسيد بن على المرصفى الذى أحبه والشيخ عبد الله دراز ، والشنقيطى ، وقراءته ليعقوب صروف وقاسم أمين (٩٥) وكانت مناقشاته وجد له وليدة نشأته الجدلية القديمة حيث كان الاضطراب فى تفكيره اذ اختلف الى علماء متنوعين فى طفولته الريفية فاجتمع له مقدار من العلم ضخيم مختلف مضطرب متناقض ما أحسب الا أنه عمل عملا غير قليل فى تكوين عقله الذى لم يخل من اضطراب واختلاف وتناقض « (٩٦) . وهذا مدخل مهم لتفسير كثير من أسس ثورته المنهجية التى طرحها بشكل حاد فى كتابه (فى الشعر الجاهلى) سنة ١٩٢٦ فأحدث أزمة حادة كتب على أثرها كتاب الأيام فى الجزء الأول ثم عدلها أو عدل عن بعضها فيما طبعه من كتاب (فى الأدب الجاهلى) ومن المعروف أن (الأيام) ظهرت سنة ١٩٢٩ بعد أن نشر مسلسلا فى الهلال .

ومن تفاعل هذا الصدى الوجدانى نشأ نوع من التراسل الفنى بين الأجناس الأدبية فى (الأيام) ، فهى - من ناحية - تجمع بين تسجيل الأحداث البارزة فى حياته أو السيرة الذاتية ، وهى من ناحية تجمع شيئا من خصائص الفن الروائى ، وفيها من خصائص البحث الاجتماعى ، والمقال العلمى أو الاجتماعى لذا يجمع بين التصوير وهو طابع الفن الروائى ، والتقرير وهو سمة المقال ، ويقل الحوار (٩٧) ولهذا نراه يقدم لنا فصلا عن السحر وآخر عن الأثر ، وثالثا عن أشخاص يسكنون فى الريح (٩٨) ، ولهذا أيضا نراه يقدم لنا اتحافا علميا ، « فيذكر لنا البيان والتبيين » ، واختلاف اللهجات (٩٩) ، والعروض ، ويحدثنا عن مناهج الشيخ محمد عبده ، وأثر الشيخ سيد بن على المرصفى فى الدراسات الأدبية الى غيرهما من أعلام ، كما أنه يحرص على ضمير الغائب فيتحدث عن نفسه من خلاله ، ومع هذا ينسى القالب الروائى فيخصص الفصل الأخير من الجزء الأول وهو الجزء العشرون لمخاطبة ابنته ، ويخصص سطورا أخيرة لا تتعدى عدد أصابع اليدين لمخاطبة ابنه على سبيل الاهداء ، ولا يقتصر الضمير على هذين الوطنين فحسب بل يضيف حديثا بضمير المتكلم يتحدث فيه عن نفسه : « درست كما تدرسون وتعبت كما

(٩٥) ٢ / ٦٤ ، ٦٥ ، ١٢٦ ، ١٥٤ ، ١٧٦ .

(٩٦) ١ / ٨٧ .

(٩٧) تطور الرواية العربية ، عبد المحسن بدر ، دار المعارف ط ٢٠ ص ٢٩٧ .

(٩٨) ٢ / ٩ .

(٩٩) ٢ / ٢١ .

تتعبون » الخ (١٠٠) ، بل يترك السياق ويستطرد لوصف الشخصيات ومن يمر به وما يمر به ، ثم يقطع السياق باستطراد ينصرف فيه عن تصوير جماعة الطلاب الى مقال اجتماعي يبدوه بقوله :

« وهذا يصور حال هذه الجماعات الضخمة من أبناء الريف التي كانت تفد على القاهرة ٠٠٠ » (١٠١) فيما لا يقل عن سبع صفحات . ثم يعود للبص بعد ذلك ، ويعود للاستطراد أو القفز مرة أخرى في آخر الجزء الثاني (١٠٢) .

اجادة التهكم والنقد

فهو حين يتهكم لا يقتصر على ما ينتج عن ذلك من تصغير ، بل يتجاوزه الى النقد الفكه ، أو الهجاء المبطن بالدعابة .

فكم نقد شيخه « سيدنا » في أداء رسالته نحو القرآن على نحو غير كامل ، وكم نقد « العريف » ، وكم نقد البيئة في تخلفها ، وأهله في إهمالهم إياه واهتمامهم بأخيه (١٠٣) ، بل ينسونه في القطار حتى يذهب الى بلدة مجاورة ولا يتذكرونه الا بعد فترة من وصولهم الى دارهم ، وكم نقد الأزهر وشيوخه ومناهجه ، وطرق الامتحان والاختبار والكشف الطبى (١٠٤) وغيرهما ، وربما نقد تاجرا أو زميلا أو معلما ، أو دروس الأدب في الأزهر (١٠٥) ويتفكه بتحريف البيت : (١٠٦) .

بدوت وأهلى حاضرون لأنسى
أرى أن دارا لست من أهلها قفر
... .. لأنسى
أرى أن دارا لست من أهلها قفر

ونقد غش سيدنا (١٠٧) ، وأشار الى عدم اطمئنانه لوعود الرجال (١٠٨) ونقد الرشوة (١٠٩) ، والعلماء (١١٠) ، وهدف من ذلك

-
- ٥٦ / ٢ (١٠٠)
 - ٨٠ - ٧٣ / ٢ (١٠١)
 - ١٧٩ (١٠٢)
 - ١٢٠ / ٢ (١٠٣)
 - ١٠٣ / ٢ (١٠٤)
 - ١٠٠ ، ٧٧ / ٢ (١٠٥)
 - ١٥٨ / ٢ (١٠٦)
 - ٦٣ ، ٥٣ ، ٥٢ / ١ (١٠٧)
 - ٦٥ / ١ (١٠٨)
 - ٥٤ / ١ (١٠٩)
 - ٧٩ / ١ (١١٠)

كله الى الوقوف في وجه التباين الصارخ بين البيئتين : الريفية والمدنية ،
ومحاربة الجهل والتخلف ، وقد دفع ثمنها لها عينيها . وهذا واضح جدا
فيما كتب في الأيام .

المعجم اللغوى :

أما معجمه اللغوى فيستمد وجوده من سمات أسلوبه - كما قدمنا -
ومن أناقته الاسلوبية نشأ معجمه اللغوى الذى يستمد من التراث زاده ،
ومن المعاصرة ثيابه ، ها هو يتحفنا بألفاظ :

النسيئة (١١١) ، والشامة ، وتزود ، ويبلو ، وطلعة ، والدبس ،
وازدراء ، والضعة ، ويغرونه ، وأترابه ، ويختلف الى ، والهزم ، وفانية ،
والشكل ، والأواصر (١١٢) ، وكلف بالشأى ، وخجل ووجل وهاميه ،
وقدمه (١١٣) .

ويلجأ لصيغ المبالغة : بكاء شكاء (١١٤) ، واسم المكان من الثلاثي
وغيره (١١٥) :

مزجر ، ومنصرفهم ... الخ .

ويقتبس من القرآن الكريم : ابتغوا الوسيلة (١١٦) ورغما
ورهباً (١١٧) .

ويتخذ من المفعول المطلق أداة تأكيد وتقوية :

يكظم ضحكك كظما عنيفا ، وتنزح الطبق نزجا ، وفصلها تفصيلا ،
وجروا جرا ، ويطرق طرقا (١١٨) ، وكذلك الحال : مصيحا
وممسيا (١١٩) . فضلا عن التكرار الذى يشيع شيوعا كثيرا ، والمحسنات
البديعية المقبولة .

-
- (١١١) ٩ / ٢ .
(١١٢) ٦ / ١ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ١٦ ، ١١٢ ، ١١٤ .
١٢٥ ، ١٢٤ ، ١٢٦ .
(١١٣) ٣٢ ، ٣٤ ، ٥١ ، ٩٩ ، ١٤٩ .
(١١٤) ٦ / ١ .
(١١٥) ٦٣ ، ٢٥ / ١ .
(١١٦) ٦٦ / ١ .
(١١٧) ١٩ / ٢ ، ٢٥ ، ٢٧ ، ٥٧ ، ٤٣ .
(١١٨) ١٣٤ / ٢ .
(١١٩) ٣٣ / ٢ .

وفى ذلك كله نجد الامتاع الملقى والأدبى فى غير اسراف أو مبالغة
أو تقعر • بل فى أناقة ودقة واتقان •

وهكذا نرى أن اهتمام طه حسين بالصوت نابع من موسيقية قابضة
فى أعماقه ، لأنه يرى ببصيرته لا ببصره ، وطريق بصيرته الأذن لا العين •

والاهتمام بالصوت - الى هذا الحد - نجد له اشبارات هنا وهناك
تبين أهمية الصوت ، فها هو الجاحظ يحدثنا عن الصوت وتأثيره ، يقول :
« وأمر الصوت عجيب وتصرفه فى الوجوه عجب » (١٢٠) • ثم يسوق
أنواعا من تأثيره ، فمنه ما يقتل كصوت الصاعقة ، ومنه ما يسر النفوس ،
كالأغاني ، وما يكمد حتى ليرجع تأثير بعض الأصوات الشجية والقراءات
الملحنة الى الصوت قائلا :

« وليس يعتربهم ذلك من قبل المعانى ، لأنهم فى كثير من ذلك
لا يفهمون معانى كلامهم » (١٢١) ، ويستشهد لذلك بقول من بكى بسمع
تلاوة شئ من القرآن مع أنه غير مؤمن « انما أبكاني الشجى » •

ثم يذكر الجاحظ أثر الأصوات (١٢٢) فى الحيوان حيث تتأثر الدواب
بالغناء ، والابل بالجداء ، والسمك بعططة (تتابع الأصوات واختلاطها)
أصوات الصيادين ، وتأثر الطيور وغيرها بالطساس (جمع طس وهو
الطست) كما يذكر الصغير والغناء واستخدام ذلك فى الصيد ، وسقى
الدواب ، وتنفير الطيور ، واستخدام الصوت للحية ، ثم يشير الى تعليق
الحلى والخلخال على اللديغ بصوتها وخشخشتها ، مما تجعله يقيق •

وللموسيقين أحاديث طويلة عن الصوت وحدوثه ، وصلة ذلك
باهتزاز الأوتار وشدهتها ، وحديثهم عن آلات انتاج الصوت من آلات النقر
أو القرع مثل الطبول والقضبان ، أو الحشبة والجلجل والصنوج ، وآلات
النفخ كالأبواق والمزامير والصفارات ٠٠٠ الخ ، والآلات الوترية كالربابة
والعود ٠٠٠ الخ •

(١٢٠) تهذيب الحيوان للجاحظ ، عبد السلام هارون ص ١٥٧ وما بعدها •

(١٢١) نفسه •

(١٢٢) نفسه •

التعبير الأدبي فى (همس الجنون)

لنجيب محفوظ

لغة القاص ، أو لغة الكاتب فى قصصه ، تجربة فنية جديرة بالاهتمام والدرس ، لما يكتنف القصة من عوالم متداخلة ، ورؤى متباينة ، وشخصيات متنوعة ، وعواطف مضطربة .

وفى معظم الأحوال نجد القاص لا يقدم تجربته استجابة لانفعال طارئ أو شحنة عاطفية دافقة فحسب ، كما أنه لا يستعين استعانة أساسية فى طريقته الفنية بوسائل خارجية إيقاعية ، ذلك أن القاص فى تجربته القصصية يسلك مسالك فنية شتى ، من بينها :

التصوير الداخلى ، أو التعبير من الداخل وذلك باستكناه أعماق شخصيات عمله القصصى ، واستبطانها ، ومن ثم قيامه بمحاولة التصوير من الداخل بتعبيره عن مشاعر الشخصية وخواطرها ونزعاتها ونموها وتطورها .

ومن بين هذه المسالك الفنية - أيضا - التصوير الخارجى أو التعبير من الخارج بموقف حيادى يتجرد من مشاعره الذاتية ، وثقافته الشخصية ، وخبرته الخارجية ما أمكنه ذلك ، ليعرفنا بجو القصة وعالمها وثقافته وشخصياتها وأحداثها وبدايتها ونهايتها .. الخ .

فالى أى حد تكون لهذا الكاتب الحرية فى اختيار الشكل الفنى لطريقته فى التعبير : طولا وقصرا ، أو اطنابا وإيجازا ، وإثارا للتراكيب وتوظيفها لها وقصدا الى عدد الكلمات ، وأسماء الأوصاف ، وتردده بين ضميرى الغائب والمتكلم ، وميله لاحدهما ، وصلة ذلك بمنهجه أو مذهبه الأدبى ؟

ولاشك أن ذلك يرتبط ارتباطا وثيقا بمراحل نمو الكاتب وتطوره ، والا كان الحكم عاما هائما ..

وفى محاولة لدراسة طريقة التعبير القصصى عند نجيب محفوظ رأينا أن نطبق دراستنا على إنتاجه الباكر فاخترنا مجموعته القصصية الأولى ، وهى (همس الجنون) (١) التى صدرت طبعها الأولى سنة ١٩٣٨ .

(١) انظر ط ٩ ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٨ .

وقد راعينا فيما وقفنا عليه من نصوص اختيار الجملة الأولى والجملة الأخيرة من كل قصة قصيرة بالمجموعة (٢) حتى نخضع اختيارنا لمبدأ واحد في النصوص جميعها ، وبذلك نجد أنفسنا أمام ست وخمسين جملة ، موزعة بالتساوي بين مفتتح الأقصوصة وختامها (٣) .

عدد كلمات الجملة :

أول ما يلقانا في دراسة التعبير عند نجيب محفوظ عدد كلمات الجملة عنده ، وسنجد أن أقل عدد للكلمات في الجملة عنده هو ثلاث كلمات ، وأكثرها تسع وخمسون كلمة ، والفارق واضح جدا بين الحدين ، وبجمع عدد الكلمات في الجمل المختارة ، وعددها ست وخمسون ، نجد أن المجموع ١٠٢٧ كلمة ، فإذا بحثنا عن متوسط عدد كلمات الجملة وجدناه ١٧٧٥ أى نحو ١٨ كلمة ، فإذا ما صنفنا كلمات الجمل تصنيفا بين العشر والعشرين كلمة وجدنا ما لم يزد عدد كلماتها عن عشرين كلمة ٣٦ جملة ، وما زاد عن ذلك ٢٠ جملة ، وما كان منها في حدود ١٠ كلمات فأقل هو ١٤ جملة ، أى أن ما كان في حدود عشرين كلمة هو الأكبر .

كم الصفحات :

فإذا ما أضفنا الى ذلك ملاحظة كم صفحات الأقاصيص ، أى عدد صفحات كل قصة قصيرة وجدنا أن الحد الأدنى لعدد صفحات كل أقصوصة هو ثلاث صفحات (٤) وأن الحد الأقصى هو ثمانى عشرة صفحة وبضعة أسطر (٥) فإذا نظرنا الى متوسط عدد الصفحات في المجموعة برجه عام وجدناه عشر صفحات وبضعة أسطر ، وفى ذلك ما يقفنا على عدم ميل الكاتب الى الإيجاز حرصا منه على الوفاء بما يمليه الموقف .

ومما يتفق مع ذلك ما نستنبطه من تأمل أسماء أقاصيصه .

(٢) بالمجموعة ثمان وعشرون قصة قصيرة .

(٣) غنى عن البيان أننا لم نخضع اختيار المبتدا والختام لمبدأ القدماء في التائق فى ثلاثة مواضع ليكون الكلام أعذب لفظا وأحسن سبكاً ، فقصدنا غير قصدهم البلاغى المعروف ، لأن العمل الأدبى كل لا يتجزأ .

(٤) اقصوصة واحدة فقط هى فلل ص ٣٠٨ .

(٥) اقصوصة الشريدة ص ٥٨ .

أسماء الأقصيص :

أما أسماء أقصيصه ، فنقول في البداية أن المجموعة حملت اسم الأقصوصة الأولى ، وجاءت بإضافة النكرة الى المعرفة (همس الجنون) ، وكان عدد ما عرف بالإضافة احدى عشرة أقصوصة ، وهذا يتصل بظاهرة عامة في أسماء أقصيصه ، اذ مال فيها الى التعريف باللام أو الاضافة ، أو اسم الإشارة أو الضمير .

ثم كان ما جاء منها نكرة موصوفا بصفة (٦) ، وهكذا كان جملة ما جاء معرفة احدى وعشرين أقصوصة من بين ثمان وعشرين ، وما جاء نكرة لم يخل مما يلحق به ماعدا عنوان أقصوصة (فلعل) الذى جاء نكرة مجردة عن أية كلمة أخرى . وفى ذلك نجد أن عنوان الكلمة الواحدة ورد ست مرات فقط واحدة منها نكرة والأخرى معرفة ، وما عدا ذلك تراوح العنوان فيه بين كلمتين أو ثلاث أو أربع ، كما نجد ميله للتعرف بالإضافة أكثر من ميله الى أى فرع آخر من المعرفة ، وفى ذلك ميل الى اطالة التركيب .

وهنا ينتقل بنا البحث الى مواطن اطالة التركيب عنده . . . هل تكون فى أول الجملة أم فى وسطها أم فى آخرها ؟

التمديد أو الزيادة :

ومما يتفق مع قولنا بالاطالة دراستنا لطرق التمديد أو الزيادة فى التركيب الفنى عنده ما بين المقدمة والوسط والنهاية . وهذا ما نستنبطه من الجدول التالى :

(٦) يقول ابن هشام عن النكرة الموصوفة بصفة : « قد قرب من المعرفة الاختصاصية بالصفة » الاعراب عن قواعد الاعراب - تحقيق الدكتور / على فودة نيل جامعة الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م ص ٥١ .

يميل نحيب محفوظ الى زيادة تركيب الجملة في نهاياتها أكثر مما يميل في بداياتها ، وبتأمل الجدول السابق نجد أن ما حفلت به بداية الجملة هو التوكيد والتكرير فحسب وجاء التكرير بهدف التأكيد (٧) .
أيضا ، أما التوكيد فجاء بأن غالبا بينما لا نجد التوكيد في وسط الجملة أو نهايتها ، الا في حالة التكرير .

والتوكيد عادة يفيد : التقرير ، ودفع توهم التجوز أو السهو ، أو عدم الشمول ، كما أن التكرير يأتي للتأكيد ، وزيادة التنبيه ، كما يأتي لطول في الكلام أو لتعدد المتعلق .

ونجد العكس في الموصولية ، اذ نجدها ترد في نهاية الجملة أربع مرات بينما لا ترد في الوسط الا مرة واحدة ، وجاءت كل من الذى والذى مرتين للعقل مرة واحدة ، والموصولية تأتي لعدم علم المخاطب بالأحوال المختصة به سوى الصلة . أو للتفخيم ، أو لتنبيه المخاطب ، أو لتعظيم الخبر أو تحقيقه .

ونجد الاعتراض لا يأتي الا في الوسط (خمس مرات) ، ويأتي عادة في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين معنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الاعراب (٨) لكثرة ذكر البلاغيون من أنواعها : التنزيه والتعظيم . أو التنبيه ، أو التخصيص ، أو المطابقة ، أو الإشارة لغرابة ، ويرون من محاسن الاعتراض حسن الافادة ، مع أن مجيئه مجيء لا معول عليه في الافادة فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لا ترقبها ، ومنه ما يدفع توهم ما يخالف المقصود ، ويذكر النحويون من الجمل المعترضة ما يأتي للتسديد أى للتقوية ، أو للتبيين (٩) .

أما تقديم المفعول به فقد ورد مرة واحدة في الوسط والختام على حد سواء ، ويذكر البلاغيون من دواعي التقديم : الأهمية ، وتقديم المسرة أو المساءة ، أو ما يستلذ ذكره ، والاختصاص .

(٧) التكرير توكيد لفظي .

(٨) يذكر النحاة الجمل التي لها محل من الاعراب وهي الجمل : الخبرية ، والحالية ، والمفعولية ، والمضاف اليه ، وجواب الشرط الجازم ، والتابعة للفرد ، والتابعة لجملة لها محل .

كما يذكرون الجمل التي لا محل لها من الاعراب وهي الجمل :

الابتداء أو المستأنفة ، وجملة الصلة ، والمعرضة ، والتفسيرية أى الكاشفة لحقيقة ما تليه ، وجواب القسم ، وجواب لشرط غير الجازم ، والتابعة لما لا موضع لها - الاعراب عن قواعد الاعراب - لابن هشام تحقيق الدكتور على فودة نيل ، جامعة الرياض ١٤٠١ /

١٩٨١ ص ٣٧ وما بعدها .

(٩) نفسه ص ٤٤ .

وبالنظر الى : الوصف ، والحال ، والجاز والمجرور ، والعطف ،
والظرف نجد ازدياد ورودها في نهاية الجملة واطراد هذه الزيادة المكمل
كلما دنونا من نهاية الجملة ، فبينما نجد الوصف في الوسط ٥ مرات
نجد في النهاية ٢٩ والحال ٣ في الوسط و ٣٤ في النهاية ، والجاز
والمجرور ٤ في الوسط و ١٦ في النهاية ، والظرف ٤ في الوسط و ٥ في
النهاية ، كما نلاحظ ان الظرف « قط » يأتي مرة واحدة وهو لاستغراق
ما مضى من الزمان .

كما تنفرد النهاية بالتشبيه ، والمفعول به والتقسيم والتفصيل ،
وهكذا نجد اتجاه التمديد في الجملة في النهاية أكثر منه في الوسط
والبداية واننا لم نبعد كثيرا عما تحدث عنه النحويون في تناولهم للجملة
التي تتكون من فعل وفاعل ، أو من مبتدأ وخبر ، أو ما كان بمنزلة أحدهما
كالفعل ونائب الفاعل ، وما أصله المبتدأ والخبر سواء أفاد فائدة يحسن
السكوت عليها أم لم يفد ذلك (١٠) وحديثهم عن الجملة الكبرى والجملة
الصغرى (١١) ، كما أننا لم نبعد عما رآه علماء المعاني في الجملة
الرئيسية (١٢) وغير الرئيسية (١٣) وبذلك نجد ميل كاتبنا الى زيادة
تركيب الجملة في نهايتها .

فاذا تصورنا المرسل « نجيب محفوظ » وأردنا أن نحكم على اتجاهه
العام في « تمديد الجملة » لوقفنا على حقيقة فنية هي أنه يميل الى
الاطناب .

(١٠) مفتى اللبيب عن كتب الاعراب لابن هشام . ت محيي الدين عبد الحميد .
القاهرة ، المدني ، د ٢ : ٣ .

(١١) يذكر ابن هشام الجملة الكبرى « زيد أبو غلامه منطلق » ، والصغرى « غلامه
منطلق » ، أما أبو غلامه منطلق فجملة كبرى بالنسبة للصغرى ، وصغرى بالنسبة للكبرى
« زيد أبوه غلامه منطلق » - الاعراب عن قواعد الاعراب تحقيق الدكتور على فودة تيل -
جامعة الرياض ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ ص ٣٦ .

(١٢) هي الجمل المستقلة التي لم تكن قيدها في جملة أخرى .

(١٣) هي ما كانت قيدها في غيرها وليست مستقلة بنفسها ، والقيود أدوات الشرط
والنفي والمفاعيل والحال والتمييز والتوابع والنواسخ (بدوى طبانه ، معجم البلاغة العربية
دار العلوم ، الرياض ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ ، مج ١ ص ٢٩٣ ومج ٢ ص ٧٢٨ ، ٧٢٩ -

وفى مجال الإيجاز (١٤) والاطناب والمساواة ترانا متفقين مع السكاكي (١٥) فى اعتبارها أمورا نسبية لا يتيسر الكلام فيها الا بالبناء على شىء عرفت مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم فى التأدية للمعاني فيما بينهم ، لذا نادى البلاغيون بما سموه (متعارف الأوساط) وجعلوا الإيجاز ما قلت عباراته عنه ، والاطناب ما زاد عنه ، وقاس القزويني (١٦) الإيجاز والاطناب على متعارف الأوساط ، وتكرار تأدية المراد بلفظ مساو له ، أو ناقص عنه واف أو زائد عليه لفائدة والأول لا تكرر ولا تتميم ولا اعتراض فيه و « واف » احتراز عن الاخلال والقصور ، « وفائدة » احتراز عن التطويل والحشو وربما رأى الكاتب أن مما يناسب هذا المنحى التركيبى ضمير الغائب فى الرواية أكثر من أى ضمير آخر .

الرواية بضمير الغائب :

الغالب على ضمير الرواية فى السرد القصصى عند نجيب محفوظ هو ضمير الغائب - للمفرد كثيرا وللجمع قليلا - وفى الجمل المختارة - وعددها ست وخمسون جملة كما قدمنا - لم يصادفنا سرد بضمير المتكلم الا فى أربع أقاصيص فقط هى : « الشريدة » (١٧) « ومن مذكرات شاب » (١٨) ، و « ويقظة المومياء » (١٩) ، وآخر أقصوصة بالمجموعة وهى « صوت من العالم الآخر » (٢٠) . وفيما عدا هذه الأقاصيص الأربع - من بين ثمان وعشرين قصة قصيرة - التزم الكاتب فى السرد ضمير الغائب ، ولم يخالف ذلك شىء من ضمير المتكلم بل حدث العكس ، اذ ساد

(١٤) قالوا فى الاطناب : « انه زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد » وفائدة أخرجت التطويل ، وجديدة أخرجت المترادف ومن غير ترديد أخرجت التوكيد اللفظية ، ويكون الاطناب للايضاح بعد الابهام أو الخاص بعد العام أو العكس ، أو بالتكرير للتأكيد أو لطول الكلام أو لتعدد المتعلق ، أو بالتدليل ، وهو تعقيب الجملة بالجملة تشتمل على معناها أو بالتكميل أو بالتتميم ، أو بالاعتراض ، ويقع فى جملة من الجمل .

والإيجاز : دلالة اللفظ على معناه من غير نقصان فيخيل لان الاخلال عيب نقص اللفظ عن المعنى ، ولا زيادة فيها ، ومنه إيجاز الحذف فى جملة أو أكثر ، وإيجاز القصص . وعرف البلاغيون البلاغة بالإيجاز من غير عجز والاطناب فى غير خطئ .

(١٥) الايضاح للقزويني ، صبيح ، القاهرة ١٣٩٠ هـ ١٩٧١ م ص ١٠٢ .

(١٦) الايضاح للقزويني ، صبيح ، القاهرة ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(١٧) ص ٢٨ .

(١٨) ص ٦٤ .

(١٩) ص ٨٤ .

(٢٠) ص ٣١٢ .

ضمير الغائب معظم جمل السرد فى الأقاصيص الأربع الرواية بضمير المتكلم ، كما خالطها شيء من ضمير المخاطبين بالجمع ، وقد جمع الى هذه السمة العامة - وهى الرواية بضمير الغائب - استخدام حروف عطف النسق ، (٢١) الواو - كثيرا - والفاء ، وثم - قليلا - (مرتين) وحتى - مرة واحدة - كما استعمل واو الحال (ثلاث مرات) ، وواو الاستئناف (مرة واحدة) .

وقد أتت حروف العطف مع ضمير الغائب مؤكدة غياب شخصية الراوى وتجرده من الحلول فى الحدث أو تدخله فيه أى ان حروف العطف هذه جاءت مؤكدة لمنهج واقعى فى السرد القصصى تجلى فى ظاهرتين أخريين هما الرواية بكلمة (كان ، أو وكان ، أو كانت) أو جزء من الجملة ثم كان أو تصرفاتها فى اثنتى عشرة قصة .

وهكذا نجد أن أكثر ما تبدأ به الجملة عند نجيب محفوظ ، هو الجملة الفعلية تليها الجملة الاسمية ، فالظرفية ، وكما وجدنا ارتباط منهجه فى السرد بمنهج الواقعية ، نجده - بحرصه على الجملة الفعلية - يدرك معنى ما يفيد الفعل من التجرد فى الدلالة على الأزمنة الثلاثة بدون احتياج لقريئة ، بخلاف الاسم الذى يفيد الثبوت وعدم التجرد والحدوث لأن التجرد لازم للزمان وهو غير قار للذات ، ولهذا تعنى الجملة الفعلية الاستمرار التجردى فى المضارع ، أما الاسم فللثبوت أو الثبات أى الدوام أما الظرف فيفيد الاثنين ، وإذا تأملنا أفعال الكاتب وجدناها تميل الى الحسى المسموع أو المرئى أكثر مما تميل الى الذهنى المجرد .

ويبدو الحرص على الجملة الفعلية بوجه عام فى أربعين جملة وهاتان الظاهرتان - مع ما تقدم من حرص على ضمير الغائب ، وأدوات العطف المذكورة - تأكيد لمنهج الواقعى (٢٢) ، ونقف أمام هاتين الظاهرتين ، فنقول ان كلمة « كان » وتصريفاتها هى من آثار القص والحكاية فى مورثاتنا ، (كان يا مكان) وقد وردت هنا اثنتى عشرة مرة من بين ست

(٢١) بيا فى ذلك من اقتضاء التشريك فى اللفظ والمعنى ، والراوى تمنى مطلق الجمع فتعطف متقدما فى الحكم أو متأخرا أو مصاحبا والفاء للترتيب ، والتعقيب ، والتسبب ، وثم للترتيب والتراخى وفى ذلك نرى الميل لفصيل المسند اليه .

(٢٢) الأدب ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية ، محمد مفيد الشوبانى ، الهيئة ١٩٧٠ ، ودراسات فى الواقعية الاوربية جـ جورج لوكاتش بـ أمير اسكندر ، الهيئة ١٩٧٢ . ومنهج الواقعية فى الابداع الأدبى ، صلاح فضل ، دار المعارف ط ٢ ، ١٩٨٠ .

وخمسين جملة وحين تخلص عن هذه الطريقة الماثورة في فن القصص لجأ الى طريقة قريبة باستخدام كلمات مثل : أوشك ، لكن ، لبثت .

يقول مستخدما (كان) في مطلع الأقصوصة أو ختامها :

« كانت عطفة شنكل - من زينتها - في حلة باهرة » (٢٣) ، وفي آخر الأقصوصة ذاتها :

وكان ذلك قبيل الفجر ٠٠ (٢٤)

ويقول في ختام أقصوصة (الورقة المستهلكة) :

كان ليلتها سعيدا فرحا ٠٠ (٢٥)

أما الظاهرة التالية فهي شيوع الجملة الفعلية أكثر من الاسمية اذ بلغ عدد الجمل الفعلية أربعين جملة من بين ست وخمسين . وفي احصاء الأفعال عنده نجدها على النحو التالي : -

فعل : ذهني	حسى مسموع	حسى مرئى متحرك	حسى ساكن	مجرد يدل على الزمن
٣٤	١٠	٦٧	٣	١٠

وهنا نرى الكاتب يميل الى الأفعال الحسية بوجه عام ، اذ بلغ عددها ٨٠ من ١٢٤ ، وزاد منها المعتمد على حاسة البصر على ما اعتمد على حاسة السمع ، واما ما كان ساكنا أو مجردا ، فقلب - بوجه عام - الاتجاه الحسى على الذهني والتجريدي .

ومالت صيغ الأفعال الى صيغة المفاعلة فجاء فيها ١٢ فعلا من مثل قوله : عابثته ، وتسائر ، فغالب ، تساعل ، يسائل ، تصايح ، تكافح . . . وواضح ما فى معنى المفاعلة من المشاركة . وغلب الفعل المبني للمعلوم ، اذ خلت أفعاله من البناء للمجهول ، واعتمد اسم الفاعل كثيرا (١٢ مرة) ، وصيغة المبالغة - (١٤ مرة) ، أما الفعل فقد زاد فيها الرباعى (١٤ مرة) ، عن الخماسى (٥ مرات) ، والثلاثى (٥ مرات) وهنا نجد رحابة التعبير عند الكاتب ، وسلامة حسه اللغوى ، بل نجده - أحيانا - يميل الى اثبات

٠ (٢٣) ص ١٦٦

٠ (٢٤) ص ١٧٢

٠ (٢٥) ص ١٩٥

قدرته على التعبير الأدبي الجيد وفي ذلك ما يدحض حجج من ينادى بهبوط التعبير الأدبي بحجة بساطة التعبير وواقعيته في الفن القصصي ، فلا ارتباط بين الواقعية والاسفاف اللغوي . بل اننا لا نجد الكاتب - فيما وقفنا أمامه من جمل مختارة - يلجأ الى العامية ، أو اللفظ الركيك ، أو اللفظ الأجنبي ، الا ما ندر من مثل قوله : « التياترو » (٢٦) .

بل العكس من ذلك قد نجد الكاتب يميل الى أناقة التعبير وبيانية مشرقة ، من مثل قوله :

وعابثته ضحكته الغريبة ، فقهقه - ضاحكا - واندفع في سبيله (٢٧)
وقوله : « فوضعت يدا خمرية ناعمة على كتفه » (٢٨) ، وقوله : فغالب دواعي الغضب في نفسه حتى أسكتها (٢٩) .

وهكذا نجد الكاتب يميل الى الاطناب في أسلوبه ، وأنه يستخدم من ألوان الاطناب التوكيد والتكرار والاعتراض ونحوها ، لكنه لا يخرج عن ذلك الى الاطالة أو الحشو .

كما نجده يميل - في بعض الأحيان - الى بدء الجملة بعبارات تربطها بما قبلها ، أو تمهد لها من مثل قوله :

« على ان » (٣٠) و « الغالب » (٣١) و « من عجيب » (٣٢) ،
« وفي ذلك » (٣٣) و « الواقع » (٣٤) أو الاستفهام مثل : ما الجنون ؟ (٣٥) ،
« ما قولكم » ؟ (٣٦) ، هل ؟ (٣٧) .

كما نجد أن جملة الافتتاح في القصة القصيرة تميل الى القصر والايجاز أكثر مما تميل جملة النهاية ، ها هو يفتتح أولى أقاصيص المجموعة التي حملت اسمها قائلا :

- (٢٦) ص ١٢
- (٢٧) ص ٤
- (٢٨) ص ٤٨
- (٢٩) ص ٦٠
- (٣٠) ص ٢٦
- (٣١) ص ٢٨
- (٣٢) ص ٢٠٦
- (٣٣) ص ٢٩٠
- (٣٤) ص ٣٠٨
- (٣٥) ص ٤
- (٣٦) ص ١٠١
- (٣٧) ص ١١٤ ، ١١٦

« ما الجنون ؟ »

انه - فيما يبدو - حالة غامضة كالحياة والموت » (٣٨)

ويقول في أقصوصة (الزيف) :

« كان التياترو مكتنظا بالنظارة » (٣٩) •

بينما تميل جملة النهاية الى الاطالة ، وهو هنا يتعامل مع التعبير بروح قصصية تستدعي اقتحام الموقف وولوجه في البداية من أقصر طريق والاعتماد على جملة الخاتمة ، أى عرض آخر ما يريد ان يقوله الكاتب •

هكذا نرى سمات التعبير الأدبي عند نجيب محفوظ في مجموعته القصصية الأولى التى صدرت طبعها الأولى سنة ١٩٣٨ • وفيها يميل الى الاطالة الوافية ، وسلامة اللغة والتعبير ، وتنسوع المفردات والمشتقات • والوفاء بمطالب الواقعية فى قصصه •

(٣٨) ص ٤ •

(٣٩) ص ١٢ •

٢	اسم الأوصوفة	رقم الصنفية	عدد الصفحات	التعاون		عدد كلمات الجمل	تصنيف الرواية		التكميم
				تصنيفا	وتكبرا	الاختراع	الغالب	التكميم	
١	هم من الجون	٤	$\frac{2}{3}$	✓		١١	✓	✓	
٢	الزيف	١٢	١٥	د		٦	د	د	✓
٣	الشربة	٢٨	$\frac{18}{7}$	د		٢٥	د	د	✓
٤	عنينة في رسالة	٤٨	$\frac{12}{7}$	د		٩	د	د	✓
٥	من مذكرات شاب	٦٤	٩		✓	٣			✓
٦	الطليان	٧٤	$\frac{7}{2}$		✓	٥	د	د	✓
٧	يقظة المرمية	٨٤	$\frac{11}{2}$	د		٩			✓
٨	كيدع	١٠٤	$\frac{12}{2}$	د		٣٥	د	د	
٩	دروس الفرج	١١٨	١٥	د		٧	د	د	
١٠	هذا القرون	١٣٤	١٦	د		٣	د	د	
١١	أطوع	١٥٢	٧	د		١٦	د	د	
١٢	بدلة الأمير	١٦٥	$\frac{4}{2}$	د		١٨	د	د	
١٣	نحن رجال	١٦٦	$\frac{4}{3}$	د		١٥	د	د	
١٤	الشعر المبود	١٧٤	$\frac{7}{2}$	د		٢١	د	د	
١٥	الورقة المملكة	١٨٤	$\frac{1}{2}$	د		١١	د	د	

م	اسم الأخصوصة	رقم الصفحة	عدد الصفحات	النوع		عدد كلمات أجمع	صغير الرواية	
				تريفا	وتكيرا		الكتاب	التكلم
١٦	عن السعادة	١٩٨	٧	✓		٥	✓	✓
١٧	حلم ساعة	٢٠٥	$٧\frac{1}{2}$	✓	✓	١٩	»	»
١٨	الشيخ	٢١٦	$٤\frac{1}{2}$	✓		١٠	»	»
١٩	لكن الأهمية	٢٢٢	$١٢\frac{1}{2}$	✓		٢٤	»	»
٢٠	حياة الغير	٢٤٠	١٠	✓	»	٢٣	»	»
٢١	مفتوح الطريق	١٥٢	٧	✓		١٣	»	»
٢٢	إصلاح القبور	٢٦٠	٦	✓		٢٥	»	»
٢٣	المرشد النبيل	٢٦٨	$٩\frac{1}{2}$	✓		١٦	»	»
٢٤	حياة ملوح	٢٨٠	$٨\frac{1}{2}$		»	١٩	»	»
٢٥	عبد أرسطو اعطى	٢٩٠	$٢\frac{1}{2}$		»	٢٦	»	»
٢٦	مردن طيب	٢٩٨	٨		»	١٧	»	»
٢٧	للأهل	٣٠٨	٣		»	١١	»	»
٢٨	صوت من العالم الآخر	٣١٢	١٤		»	٢٩	»	✓

تاريخ الطبعة الأولى السنة الطبعة الخامسة عنوان المجموعة هس أجنون ملاحظات : عدد الأخصوصات ٧٨

١٩٣٨

١٩٧٨

الخامسة

عنوان المجموعة هس أجنون

ملاحظات : عدد الأخصوصات ٧٨

النماذج البشرية

حفلت الرواية بالنماذج البشرية ، وكان البطل صورة لعصره ، وشملت النماذج مختلف الطبقات في مواقفها من الأحداث والقضايا التي مرت بها مصر منذ الحرب العالمية الثانية ووقف البطل أحيانا كنموذج يمثل مجموعة من الأفراد لا واحدا منها فحسب .

والنظرة الى النماذج البشرية التي حفلت بها الرواية المصرية لا تنفصل عن النظرة الى الوعي الثقافى الذى شاع بشكل يجمع بين القديم والجديد ، والموروث والمستجلب ، بما يتبع ذلك من تغير فى القيم التى يدين بها الناس ويتمسكون .

وقد شهد انسان القرن العشرين كثيرا من الأمور التى تمس ثقافته وقيمه الموروثة ، فقد اتسم العصر بالطابع العلمى والمادى ، فبرز « دارون » فى علم الحياة ، و « فرويد » ويونج فى علم النفس . و « كارل ماركس » و « انجلز » فى علم الاقتصاد ، وانقسم العالم الى معسكرين : رأسمالى واشتراكى ، وبرزت قوة أخرى غير منحازة فى علم السياسة ، ونادى مذهب كالوجودية بزعامة « سارتر » بمبادئ تدعم موقف الفرد ازاء المجتمع .

وبمقدار ما عمت هذه الموجات - وغيرها - أوروبا ، نالنا منها كثير أو قليل أثر كما يقول الدكتور طه حسين « فى حياتنا المادية والاقتصادية والأدبية » (١) .

وكانت الحرب العالمية الثانية على رأس هذه الأمور فى موقع التأثير

(١) بين بين : ص ٨٩ - ٩١ - ط ٢ - دار العلم ببيروت ١٩٥٦ .

فى القيم والثقافة ، وفى موقع التناول الروائى ، لا سيما وقد عاصر
زمنها مولد جيل جديد من الروائيين ، واشتداد عود الفن القصصى ،
وازدیاد نشاط المجلات والصحف الأدبية ، وتناولت هذه الحرب
بالتصوير والتحليل روايات عديدة منها :

ثلاثية : أحمد حسين : أزهار (١٩٦٣) ، والدكتور خالد
ر (١٩٦١) واحترقت القاهرة (١٩٦٧) ، وثلاثية نجيب محفوظ وخاصة
الجزء الثالث منها :

السكرية (٥٦ - ١٩٥٧) وكذلك روايتاه : خان الخليلي
(١٩٤٦) (٢) وزقاق المدق (١٩٤٧) ومليم الأكبر لعادل كامل
(١٩٤٤) ، والجنة العذراء لمحمد عبد الحليم عبد الله (١٩٦٣) ،
ورد قلبى ليوسف السباعى (١٩٥٥) ، وقلوب خالية لعبد الرحمن
الشرقاوى (١٩٥٧) ، ثم تشرق الشمس لثروت أباطة (١٩٦٠) ،
والطريق الطويل لنجيب الكيلانى (١٩٥٨) والرجل الذى فقد ظله
لفتحى غانم (١٩٦٢) .

وصورت الرواية الجانب الروحى لدى النماذج البشرية ، فنجده
الاهتمام بالأولياء فى الريف ، والاحتفال بمولد « سيدى مسعود » (٣) .
ونجد الشخصية الروائية تردد آيات القرآن الكريم (٤) وتققدس
وتحتفل بالمناسبات الدينية ومنها شهر رمضان (٥) وتققدس الشخصيات
الاسلامية وخاصة من يمت الى الرسول (ص) بصلة القربى (٦) ،
كالحسين (٧) .

وقد نجد الكاتب يلجأ الى وسيلة فنية فيها احساس روحى مثل
تحضير الأرواح ، وهو اطار فنى استخدمه بقدرة فنية محمود تيمور فى
(كليوباترة فى خان الخليلي) (١٩٤٤) فاستحضر شخصيات
كليوباترة ، وتيمور لنك ليعالج قضايا عصرية ، ويوسف السباعى

(٢) لا تصور الحرب العالمية الاولى كما يذكر الدكتور طه حسين ص ٨٥ من أدبنا

المعاصر .

(٣) الشرقاوى : الفلاح ص ٢٨ .

(٤) فتحى رضوان : محام صغير ص ٨٦ ونجيب محفوظ خان الخليلي ٦٥ ،

وميرامار ٢٧ ، و ٦١ .

(٥) خان الخليلي ٧٧ - ٨٠ .

(٦) خان الخليلي ١٢ ، ٢٤ .

(٧) زقاق المدق ١٠٥ - ١١٢ .

فى رد قلبى (١٩٥٥) فاستحضر روح سعد زغلول وروح مصطفى كامل ليدور حوار حول قضية الأسلحة الفاسدة ، وخيانات الملك السابق فاروق (٨) .

وقد شغلت معرفة الله سبحانه كثيرا من الشخصيات ، مثلما نرى فى محام صغير (٩) لفتحى رضوان ، وفى ميرامار (١٠) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) على لسان طلبة مرزوق ، وماريانا ، ومنصور باهى ، وعامر وجدى وفى الشحاذ لنجيب محفوظ (١٩٦٥) على لسان عمر الحمزاوى مع عشيقته ومع صاحب الملهى مسيو بازيك (١١) .

ويشغل هذا التفكير كثيرا من شخصيات نجيب محفوظ .

ومن الأمور - التى تمخضت عن قيام الحرب العالمية الثانية أو زادت ظهورا بقيامها - موقف القلق الذى ولد مع قيام الحرب الأولى وازداد مع قيام الثانية ، بما تبع ذلك من فشل أحلام الإنسان وأمانيه فى أحزابه وزعاماته - وبخاصة قبل التحرير وقبل قيام ثورة ١٩٥٢ - من ذلك محاولة تأكيد الذات المصرية فى مواجهة حضارة وافدة ، وقد سجلت رواية ما قبل الحرب الثانية ذلك ، فوجدنا توفيق الحكيم فى رواية عصفور من الشرق (١٩٣٨) يجعل البطل المصرى محسن يلتقى فى باريس بعامل روسى اسمه ايفان ويتبادلان تصوراتهما حول الشرق وصوفيته وروحانيته ومثاليته ويجمعان على أن هذه الروحية علاج ما تدهور اليه المجتمع الأوروبى من حروب ، ودمار ، ومادية .

وهذا البطل الشرقى محسن - الذى يستغرقه التأمل وعشق التماثيل والموسيقى - يحب حبا مثاليا فيصطدم بالوان الحياة المادية فى الغرب ، ثم يلتقى بآندريه فيوجهه للواقع ولمشاكل العمال .

كما وجدنا الدكتور طه حسين فى أديب (١٩٣٥) مصورا التقاء المثقف الشرقى بالحضارة الغربية فى باريس متذكرا الصعيد وشوارع القاهرة .

وتقف رواية قنديل أم هاشم ليحيى حقى (١٩٤٣) على رأس روايات ما بعد الحرب الثانية فى هذا المجال ، حيث تقابل بين العلم والجهل وبين التقدم والتأخر .

(٨) ج ٢ ٩٧٤ .

(٩) ١٠٢ .

(١٠) ٢٢ ، ٢٣ ، ٣٣ ، ٤٨ ، ١٨٢ .

وحول العلم دار كثير من أعمال نجيب محفوظ وبخاصة في الثلاثية وأولاد حارتنا (١٩٦٧) (١١) والشحاذ (١٩٦٥) وميرامار (١٩٦٧) وفيها ترى إيمان الشخصية بالعلم ودوره ، ولهذا اتفقت آراء نجيب محفوظ مع اتجاهات معظم هذه الشخصيات حول تقدير دور العلم واقتفاء الفن أثره في ذلك اهتمام الى « الكشف عن سر الوجود » (١٢) .

كما صنع عمر الحمزاوى بطل الشحاذ عكس زميله عثمان خليل الماركسى وكانت (أولاد حارتنا) أكثر رواياته تناولا لدور العلم وأثره في النماذج البشرية المصورة .

وتتخذ (أحلام شهر زاد) للدكتور طه حسين (١٩٤٣) الرمز اطارا فنيا فترمز للعلم والتفكير العقلي بشهر زاد ، وترمز للسلطة والعبث بشهريار مما يوحى باستحالة تعايش العلم والاضطهاد ، ويرتبط ذلك بتناوله الفقر والظلم في المذبذبون في الأرض (١٩٤٩) ، وتعارض التفكير العلمى المنطقى مع التواكل فى (شجرة البؤس) (١٩٤٤) .

وإذا كانت رواية (الفلاح) لعبد الرحمن الشرقاوى (١٩٦٨) قد تناولت - بما يشبه الارهاص - كثيرا من الانحراف فى السلوك والقيم على المستويين : الاجتماعى والسياسى بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، عن طريق تصوير ما جاء به الفلاح الثورى عبد العظيم ، فان (ميرامار) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) تشاركها هذا الاتجاه فتجرد لنا شخصية سرحان البحرى وتكشف زيف مواقفه وعقائده .

وفى الجانب المقابل نجد الجانب المشرق فى الشخصية الثورية المثقفة فى (صبح النوم) ليحيى حقى (١٩٥٦) .

وفى مجال تصوير المثقف الثورى نلتقى برد قلبى ليونسف السباعى حيث البطل سليمان (١٣) وتنظيم الضباط الأحرار الذى أعد لقياس ثورة ١٩٥٢ ، ومثل ذلك روايات : فى بيتنا رجل لاحسان عبد القدوس (١٩٥٨) وأنا الشعب لمحمد فريد أبو حديد (١٩٥٣) والباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات (١٩٦٠) .

(١١) نشرت سلسلة بالاهرام من ١٩٥٩/٩/٢١ حتى ١٩٥٩/١٢/٢٥ ثم طبع في بيروت وكانت أولى رواياته بعد توقفه عام ١٩٥٢ بعد انتهائه من كتابة الثلاثية .

(١٢) الكاتب الإعداد من ٥٧ الى ٦٠ (مارس ١٩٦٦) فى محاوره بينه وبين أحمد عباس صالح .

(١٣) انظر الرواية ص ١٨٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ .

وحين سئل نجيب محفوظ عن قلة هذا النموذج فى أبطاله أجاب.
بأن النموذج الايجابى يلقى ما يستحق من تنويه ورأى أن يعرض.
نموذج السلبى ليشير الاشتمزاز وليعيد تصويره نقدا للسلبية (١٤) .

وقد برر خلو أدبه من نماذج الثوريين بالمبررات التالية :

أولا : ثانوية هذه الشخصيات ومجيئها مسطحة لخدمة الشخصية
الأساسية .

ثانيا : خلو المجتمع الذى عاجله من الشخصيات الثورية وتكونه
من الممزقين والانتهازيين .

ثالثا : وجود الثوريين فى هذه الحياة على هامشها (١٥) ، وكذلك
فى الروايات .

وقد ذهب مؤلفا (١٦) كتاب فى الثقافة المصرية الى أن المثقفين بعد
توقيع معاهدة ١٩٣٦ ألغوا أقلامهم وآثروا السلام والمال ، وهذا تعميم
لا ينطبق الا على من وقعوا فى خديعة الحزبية ، وملتقى بنماذج بشرية
تتردد بين اليمين واليسار ، ومن الاتجاه الأول نجد من رجال الأحزاب
السابقة عبد الرحيم باشا شكرى فى رواية فى بيتنا رجل لاحسان
عبد القدوس (١٩٥٨) الذى تكمن عقيدته فى نفعه ونفع طبقته المرتبطة
بالانجليز ، وعامر وجدى فى (ميرامار) لنجيب محفوظ (١٩٦٧) ،
وكذلك طلبة مرزوق وهو من رجال الحكم قبل ثورة ١٩٥٢ ومثله فى
رواية السمان والخريف (١٩٦٢) للكاتب نفسه عيسى الدباغ المتأرجح
بين الشك واليقين .

ويتجاوز فى الأسرة الواحدة اتجاهان : يمينى ويسارى فابننا
خديجة فى الثلاثية لنجيب محفوظ أحدهما شيوعى وهو أحمد ، والآخر
وهو عبد المنعم عضو جماعة الاخوان المسلمين ، ومثل ذلك ما نراه فى
قصر على النيل (١٩٥٨) لثروت أباطة فأحمد شيوعى والسيد عضو
جماعة الاخوان المسلمين .

ومن الاتجاه اليسارى نلتقى بنماذج عديدة لدى نجيب محفوظ

(١٤) واستعرض نمو المثقف الثورى منذ الثلاثية حتى ميرامار (الجمهورية فى
١٩٦٦/٤/٢٨ ص ١٠) .

(١٥) الكاتب فى ١٢ مارس ١٩٦٦ .

(١٦) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس انظر حوار مؤلفه ويوسف السباعى فى
الرسالة الجديدة : أغسطس وسبتمبر ١٩٥٥ .

منذ القاهرة الجديدة (١٩٤٥) ، فخان الخليلي (١٩٤٦) ، فزقاق المدق (١٩٤٧) فالثلاثية وفي معظم أعماله نجيب محفوظ نلتقى بمواجهة بين اليمين واليسار ، واليسار هنا ماركسى .

ويصل بعضهم الى تفسيرات تعسفية لا نوافقه عليها فيرون في اقبال شاب وفي يده وردة حمراء على « عيسى الدباغ » في السمان والحريف دلالة رمزية للقوى اليسارية (١٧) وبالتحديد الماركسية .

ونلتقى بنماذج لهذا الاتجاه في روايات عبد الرحمن الشراقى : الأرض (١٩٤٥) ، وقلوب خالية (١٩٥٧) ، والشوارع الخلفية (١٩٥٨) والفلاح (١٩٦٨) .

ونلاحظ أن هذا التناول برز أكثر مما كان عليه في أعمال كتاب الجيل الأول .

ويمكن الالتقاء بالصور التالية في النماذج البشرية :

١ - البطل الإيجابي (١٨) :

وتتبع إيجابيته من حركته البناء نحو تغيير واقعه ، مجتازا ما يعترضه من عقبات ، وكثرت نماذجه استجابة لما في واقع المجتمع من أحداث ، وما توافر لدى الروائيين من تفاعل مع هذا الواقع .

تقف هنا روايات : (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد (١٩٥٣) (وطريق العودة) (١٩٥٨) ، (ورد قلبي) (١٩٥٥) ليوسف السباعي ، (وصح النوم) (١٩٥٦) ليحيى حقى ، (والباب المفتوح) (١٩٦٠) للدكتورة لطيفة الزيات ، (والفلاح) (١٩٦٨) لعبد الرحمن الشراقى .

(١٧) مقدمة ترجمة الرواية للروسية - دابنوفيتت - الجمهورية ١٩٦٦/٧/٢٨ .
(١٨) من أسبق النقاد لمناقشة هذه القضية الدكتور عبد القادر القط : في الأدب المصرى المعاصر من ص ١ الى ص ٤٤ - مكتبة مصر - ١٩٥٥ ، وانظر كتابه : قضايا أدبية ص ٩٠ - الهيئة المصرية - ١٩٧١ وذلك تناولا لروايات أزهار الشوك (١٩٤٨) لمحمد فريد أبو حديد وبطلها فؤاد ، وانى راحلة (١٩٥٠) ليوسف السباعي وبطلتها عائدة ، وبعد الغروب (١٩٤٩) لمحمد عبد الحليم عبد الله ، وبطلها عبد العزيز ، وقد حاوره يوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله على صفحات مجلة الرسالة الجديدة فى عدديها الصادرين فى يناير وفبراير ١٩٥٦ وأثارها محمد عبد الحليم عبد الله فى حوار مع فاروق شوشة نشر بمجلة الآداب مايو ١٩٦٢ .

ونقف فى السطور التالية على النماذج البشرية فى روايتى :

(فى بيتنا رجل) (١٩٥٨) لاحسان عبد القدوس .

(والشوارع الخلفية) (١٩٥٧) لعبد الرحمن الشرقاوى .

والبطان فى هاتين الروايتين يقفان ضد ما يدور حولهما من اساليب تتنافى مع مبادئهما الوطنية ، ها هو ابراهيم حمدي - بطل الرواية الأولى - وشكرى عبد العال - بطل الثانية - يمثلان هذا النموذج الذى يواجه السلطة والاستعمار فى فترة مهمة مرت بمصر . وقف ابراهيم حمدي فى مواجهة الاستعمار ، وكان قراره الأخير طرد الانجليز ، وفى سبيل ذلك بدأ طريق النضال من صورة الاغتيال وهو عمل فردى ، الى صورة الانتماء المنظم الى جماعة الثوريين ، فهو يستعمل البارود ، وينسف المعسكرات ، ويقتل جنود الاحتلال ، ويقتل العملاء ، ويعتقل لقتله عبد الرحيم باشا شكرى عميل الانجليز ، وينتقل الى مستشفى قصر العينى ، ومن هناك يهرب ، ويذهب الى بيت صديقه محبى ، الشاب الخجول الذى لا يعبأ بالسياسة ، وحين يذهب اليه يبدأ تحويله الى نموذج آخر ، نموذج يخطو من اللامبالاة الى الايجابية ، رغم قلق أسرته عليه ، فيما عدا اخته الصغرى نوال التى رأت فى ابراهيم حمدي بطلا لأنه قتل لا ليسرق ولكن من أجل وطنه . فهو كالجندى فى المعركة ، ويتبادلان الحب ، وتتحول الى طريقه ، طريق الكفاح ، فتساعده على الهرب فى بدلة ضابط ، كما تعينه فى كل أموره غير مبالية بعبد الحميد ابن عمها ، والراغب فى خطبة اختها الكبرى ، والذى اتخذ موقفا مضادا لابراهيم فى بداية الأمر ، ما يلبث أن يغادره الى الانخراط فى طريق الكفاح ، وبعد أن كان واشيا صار فى السجن مؤمنا بما يصنعه ابراهيم .

حين يموت ابراهيم حمدي يصر محبى أنه لم يمت ويعد نفسه امتدادا له ، حتى قامت الثورة ، ومن هنا نادى رأى أنه البطل الحقيقى لنمو دوره وتطور شخصيته (١٩) .

وقد كان ابراهيم حمدي وطنيا مخلصا ، لم يؤمن بالتنظيمات الحزبية فرفضها ، وعمل من أجل مصر فمثل بذلك طبقته المتوسطة من شعب مصر .

ويتكرر هذا النموذج فى شكرى عبد العال الضابط المصرى الذى

(١٩) فؤاد دواره ص ١٢٥ - فى الرواية المصرية .

رفض أن يضرب المظاهرات الوطنية بالرصاص ، بل ضرب رئيسه الضابط الانجليزى بالكرسى ، فأحيل الى التقاعد ، وفى التقاعد يقوم بتأدية خدمات لأهل الحى بشارع عزيز بالحمية الجديدة وحين يعاد للخدمة العسكرية مرة ثانية تخرج جنازة شهداء ١٩٣٥ من كلية الطب ، ويؤمر هو وفرقته بمنعها ، لكنه يرفض ، فيحال للتقاعد مرة أخرى ، لكنه يظل على موقفه يرى ابنه الشهيد فى شهداء ١٩٣٥ .

ويتضح من تأمل الأعمال الروائية كثرة هذه النماذج الإيجابية وتنوعها ما بين الطبقات الشعبية والمتوسطة ، وتبدو هذه الكثرة فى الرجال أكثر منها فى النساء ، كما ترتبط العواطف الخاصة بالعواطف الوطنية .

فالحب فى الرواية الأولى يمنح ابراهيم حمدي حبيبته نوال ويهديه الى طريق الكفاح المسلح ، وفى الرواية الثانية يجعل شبيب ابن شكري عبد العال الشهيد لا يغيب عن باله وهو فى طريق كفاحه .

٣ - البطل السلبى :

ونذكر نموذجين للبطل السلبى ، أحدهما : البطل غير المبالى ، والثانى : البطل المضاد .

(١) البطل غير المبالى :

ونقتصر له على مثالين هما : الخطاط المعلم نونو ، صاحب شعار : « ملعون أبو الدنيا » ، فى رواية (خان الخليلي) لنجيب محفوظ ، وسناء ، صاحبة شعار : « ولا يهمك » فى رواية (العيب) (١٩٦٢) للدكتور يوسف ادريس .

يبدو البطل غير المبالى متجردا من الانتماء الى وجهة نظر فى الحياة ، مما يفقده الهدف والوسيلة معا ، ويجرده من دوره فى الحياة ، وكان المعلم نونو حريصا على ترديد شعاره ، حريصا أيضا على إشباع غرائزه الحسية ، وعلى تعاطى مخدر الحشيش ، ويؤثر على الشخصية الضعيفة « أحمد عاكف » ويتخذ أحمد صديقا له ، وربما مازج ميله الى نفوره من أحمد راشد المحامى الذى أتم دراسة القانون بينما فشل فيها أحمد عاكف ، لهذا فانه كان يحس بالاطمئنان لنونو استنادا الى تفوقه عليه ثقافيا ، وتملكه الدهشة الممزوجة بالاعجاب حين يستمع اليه ، بل أنه ليقع فريسة اغرائه على تعاطى هذا المخدر ، يقول له :

– ألم تسمع عن الحشيش ؟ طاوغنى ، الحياة ملأى بما هو ألد من الكتب . ويصب فى أذنيه آراءه الجريئة فى المرأة ، وحين يلمح خوفه من الشرطة يقول له :

– أعرف كيف أتقى شرها .

ثم تكون النهاية أن يخضع له خضوعاً كاملاً فيتعاطى الحشيش بعد أن قال له المعلم نونو :

– « هتار رجل حكيم ، ولا يداخلى شئك أن الفضل الأول فى مهارة خططه راجع للحشيش .

ويفسر فلسفته بقوله : دع الهموم واضحك ، واعبد الله ، الدنيا دنيا الله ، والفعل فعله ، والأمر أمره ، والنهاية له ، فعلام التفكير والحزن ، ملعون أبو الدنيا (٢٠) ! ويدور حوار بينه وبين أحمد عاكف حول القراءة ، يتساءل فيه عن جدوى التعب فى القراءة ، ويستنكر وجود هوية بلا فائدة ويزداد استنكاره حين يعلم أن أحمد يعتزم تأليف كتاب ، وقال :

« الكتب فى الدنيا أكثر من بنى آدم ، ألم تر الى مكتبة الحلبي نحت الكلوب المصرى ، فيها كتب – يادين محمد – لو صفت جنباً الى جنب لكاثرت طلبة الأزهر » (٢١) .

أما « سناء » فهى فتاة سمراء تلحق فى مصلحة حكومية لم تعرف النساء عاملات بها ، وحاصرتها الضغوط الاجتماعية القاسية ، وأحسبت بقسوة ظروفها العائلية ثم انفتحت لهما مغاليق الأمور فى طرق غير مشروعة ، فولجتها أول الأمر مجبرة ، ثم تمادت فيها مختارة بعد أحجامها أول الأمر وتمادت فى السقوط رافعة شعارها : (ولا يهمك) فتقبل الرشوة ، وتقيم علاقات جنسية غير مبالية بالقيم والتقاليد .

ولم يقتصر سبب سقوطها على ظروفها الخاصة فحسب بل اجتمع الى ذلك طاردة زميلها المتجرد من القيم « محمد الجندى » وقيادته اياها حتى أسقطها ، ورؤيتها التناقض فى مسلك « محمد أفندى » الذى يبدو كأولياء الله الصالحين ، وقد حج بيت الله مرتين ، يحرص على حمل مسبحة فى يده ، ويعط زملاءه لكنه لا يتورع عن أن يأخذ جنيتها عن كل

(٢٠) انظر الرواية : ٤٦ ، ٩١ وغيرهما ، ومثله حسنى غلام بطل ميرامار ، وعمر

بطل : الشحاذ .

(٢١) الرواية ٩٠ .

استمارة رافعا شعاره : « هادى نقرة يا ولد عمى وهادى نقرة » ، وعلمها أن رئيس الادارة التي تعمل بها يلعب (البوكر) ، وقبل أن يامس الورق يقرأ الفاتحة ، وأن أحد جيران صديقتها نور يعامل ابنه بقسوة حين يتأخر عن موعد العودة الى المنزل مساء ، وهو فى الوقت نفسه يقوم بتوريد النساء لكل الموظفين الكبار فى الشركة ، وأن « عم صفوت » يضرب ابنه لأنه سرق أصبح طباشير ملونا من المدرسة وهو الذى يقنعها بقبول الرشوة .

فاذا أضيف الى ذلك حرمان أخيها من أداء الامتحان بمدرسته لتأخره فى تسديد القسط الثانى من المصروفات ، ومجيء « عباده بك » اليها مغريا برشوة مقدارها مائة جنيه ، اذا اجتمع ذلك كله وجدناها تستسلم للسقوط الى آخر مدى دون مواجهة لما حولها من صعب وفساد .

(ب) البطل المضاد :

وهو أحد نوعى السلبى ، ونماذجه كثيرة ، مثل : مصطفى عوجة فى (أنا الشعب) لمحمد فريد أبو حديد الذى يكد لبطل الرواية ، ومثل : عيسى الدباغ فى (السمان والخريف) ، وطلبة مرزوق ، ورحان البحرى فى (مرامار) ، وكلتاهما لنجيب محفوظ .

ونقف عند سرحان البحرى الذى أصبح مبدؤه الاهتمام بالحاضر ، ولهذا يتساءل عن معنى الحياة بلا « فيلا » وسيارة وامرأة .

ومن تاريخه السياسى نعلم أنه كان وفديا قديما ، ضمن لجنة الطلبة الوفديين ، لكنه غير مؤمن بذلك ، ويحصل على بكالوريوس التجارة فى ظل مجانية التعليم ، ثم يبدأ رحلة التنظيمات السياسية بعد قيام ثورة ١٩٥٢ ، فيكون عضوا فى الاتحاد القومى ، ثم عضوا فى لجنة العشرين بالاتحاد الاشتراكى العربى ، وينتخب عضوا فى مجلس ادارة إحدى شركات القطاع العام ، ويرقى وكيلا للحسابات بها ، ويستمتع بالحصول على المكافآت ، بما يعنى أنه حصل على جميع أنواع المكاسب الاشتراكية فى مجتمع الثورة ، وسرحان البحرى من الريف ، وعائلته من صغار الملاك ، فهو من الطبقة المتوسطة ، ولهذا تراه يتخذ من التطلع الطبقي سلما لرفع مستواه الاجتماعى ، مع اقبال واضح على الميزات غير المشروعة ، فهو يخدع زهرة خادمة الفندق الذى يقيم فيه كما يقترب آثاما جنسية غيرها ، حتى يبلغ تطلعه اقضاء فيتأخر مع صديقين له ليسرق مخزن الشركة التى يعمل بها ، فيكتشف أمره ، ويقبض عليه ، ثم ينتحر . وهو بذلك يخون رسالته ويقف منها موقفا مضادا ، ويتجلى

ضعف ايمانه بما يبدي حين يداعب صديقه رافت أمين حين يتذكران اجتماعات
لهما مماثلة قبل الثورة ضمن تنظيمات أخرى .

« وسرحان » هنا لا يمثل نفسه فحسب . بل يمثل الطبقة الأولى
الوسطى التى تصدت للأعمال القيادية وحرص كثير من أفرادها على
تحقيق مآربهم وتقديمتها على المصلحة العامة .

أما عيسى الدباغ فيقف ضد اتجاه المجتمع الجديد منذ بداية الأمر ،
فهو يفاجأ صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بعاصفة اقتلعت من كرسيه الوثير ،
كما اقتلعت الطبقات الحاكمة التى كان ينتمى إليها ، وكان لا بد من الهجرة
تماما كهجرة أسراب البسمان من أماكنها الباردة الى أماكن أخرى أكثر
دفئا ، فما عادت لعيسى منزلته كمدير مكتب الوزير ، وما عادت له أستاذه
أن يكون وكيل الوزارة ، وما أصبح ميسورا له أن يظل مقيما فى هذا
المنزل الفخم ، ولم يبق له الا رصيد من المال جمعه من جيوب الناس ،
ومنزل للعائلة عليه أن يبيعه .

فى غمرة هذا التغيير فى حياته ، أدار عينيه فيما حوله ، وقرر
الانتقال من هذا البيت الى البيت القديم ، وحين باع منزل العائلة ، تزوج
بنت المرأة العجوز التى اشترته ، وهى بنت عانس عقيم آكل جاهلة ،
ووسط ملل هذه الحياة الزوجية الزائفة تلوح له فتاة الشارع اللعوب
« ربرى » فيعشقها ويباشران حياة غير شريفة تثمر بنتا فيهجرها ليلتقيا
بعد سنوات وهى تدير محلا ريثما يفرج عن زوجها من سجنه وينوب
لهفته حين يرى بنته ويداعبها ويراقبها ، ثم يجرى تفاوضا مع أمها يقابل
بالرفض منها ليعود ممزقا الى القاهرة فاقدا ابنته الى الأبد .

ذات مساء كان يشق طريقه الى كورنيش الاسكندرية ، وفوجئ
بشباب فارغ الطول مفتول العضلات يتبعه فى الظلام وهو بعينه الشاب
الذى كان عيسى أحد المحققين معه يوم كانت له صولته ، وكان الشاب
قد اعتقل ، وما هو قد خرج من المعتقل ، وتجاهله عيسى وجلس فى
الظلام تحت تمثال سعد زغلول ، وتركه الشاب واتجه الى الميدان ، وحين
تأكد عيسى أن الشاب لم يرد الحاق أذى به أحس برغبته فى اللحاق به
ووسع خطواته على أمل بلوغه لكنه لم يبلغه بينما بدأت الدقائق الجديدة
بعد منتصف الليل تصنع فجرا جديدا .

وقد أدت هذه النهاية المقتضبة (٢٢) وبعض الاشارات الرمزية مثل :
البرص على السقف ، واسم : السمان والحريف ، والكلاب والزلازل ،

والحدأة التي تنوح ، وماسح الأحذية ، والشحاذ ، والجلوس في الظلام تحت تمثال سعد زغلول ، أدى كل ذلك الى تفسيرات لجا إليها النقاد كتفسير محاولة عيسى اللهاق بالشباب الى تغيره وتخوله عن موقفه (٢٣) المضاد ، ونرى أن هذا الشاب رمز للمجتمع الذي يضم عيسى ولا يضم له شرا وليس رمزا للقوى اليسارية كما قيل ، ولهذا نرى أن عيسى ظل على موقفه المضاد ولم يتحول (٢٤) ، فهو يحس أن قلبه يغوص في صدره عندما يسمح قرار تأمين قناة السويس ، وكما يقول المؤلف :

« شعر بالتمزق في منطقة الجذب والشد الفاصلة بين شطرى شخصيته المنقسمة » (٢٥) .

وتمنى النهاية حين وقع العدوان الثلاثى على مصر (٢٦) .

٣ - البطل الفاشل :

ولا أعنى بذلك من يخضع لمؤثرات قدرية ، تملك ناصيته ثم تلقى به فى هاوية الفشل ، بل ذلك الذى أسهمت ارادته بقسط كبير فى صنع مصيره ، بمعنى أن مقدماته أدت الى نتائجه .

وكثرة فروع هذه الفصيلة تنتمى الى أب واحد ، هو نجيب محفوظ ، الذى وقف على رأس طائفة من الكتاب يخلقون الأبطال الفاشلين ، ففي معظم أعماله نرى البطل الذى ضل طريق النجاح ، وخابت مساعى وصوله الى ما تمنى .

وقد يكون مرد ذلك الى قيود العقد والأزمات النفسية ، مثل ذلك النموذج النفسى الفريد الذى قدمه نجيب محفوظ ، وهو أحمد عاكف ، بطل (خان الحليلي) : ذلك الموظف بمصلحة الأشغال سنة ١٩٤١ والحاصل على شهادة (البكالوريا) سنة ١٩٢١ ، ينقل مع أمه وأبيه وخادمهم من حى السكاكينى الى حى خان الحليلي بالقاهرة ، هربا من غارات الحرب العالمية الثانية وفى ذلك الحى الجديد يفتح لنا نجيب كوة واسعة نطل منها على باطن أحمد عاكف لنخلص الى النتائج التالية :

-
- (٢٣) الناقد الروسى ي. روشين بمقدمة الرواية والترجمة منشورة بالجمهورية
 ١٩٦٦/٧/٢٨ ، وفاروق منيب فى المساء : ١٩٦٢/١٢/١٩ .
 (٢٤) سماه الدكتور غنيمى خلال انتهازيا : الكاتب : يناير ١٩٦٣ . وسماه أنيس منصور لا منتصيا . الاخبار ١٩٦٢/١٢/١١ .
 (٢٥) ص ١٤١ .
 (٢٦) ص ١٤٦ .

* شباب حاول أن يكمل دراسته مختاراً مجالها القانون ، فيرسب في مادتين ، ثم يضرب صفحاً عن المضي فيما كان فيه .

* يلجأ للاطلاع عساه يجد فيه عوض ما لم يمكن تحقيقه .

* ولكثرة اطلاعه يتندر عليه زملاؤه بالعمل فيسمونه الفيلسوف .

* وفي مجال الحب والجنس ، نجد له هذه الكبوات : يتعلق بهوى حبيبة يهودية جريئة ، وهو بعد ما يزال طفلاً وتلعب بعواطفه ، وما تلبث أن تتزوج فتضرب بهواه عرض الحائط ، ثم حين يكبر يهوى حبيبة حسناء ، هي صغرى بنات أرملة من بين صديقات والدته ، الا أنه بين تدفق هذه المشاعر الوردية يحال أبوه للمعاش ، ليتحمل عنه ثبته الأعباء والمسئولية ، أما هواه فانه لا ينتظره ، ثم تتطلع نفسه الى مصاهرة أحد كبار التجار فيرفضه ، ثم كانت خاتمة ذلك صفقة تختلف عن سابقتها ، فان كان قد تحمل ذلك كله في طفولته ، ثم في صباه ، فانه من الصعب تحمل مثل ذلك ، وهو يخطو في كهولته ، ليكمل الأربعين ، فقد كان من مفاجآت الشقة الجديدة بخان الخليلي أن طالع وجهها جميلاً ورائعاً ، هو وجه نوال جارتها ، وكل ما في البنت وأماها وأبيها وظروف المكان والزمان ، كان مشجعاً على الاستفادة من الفرصة ، لكنه يجبن ويحس برغبة محرقة للممارسة والزحف ، ثم يجد شيئاً مروعاً يجبره على الانسحاب ، حتى ليخلو الى نفسه مؤنباً :

— أما من ذرة رجولة (٢٧) !!

ثم تكون النهاية الطبيعية أن يظفر بالفرصة مغتنمها ، ليحیی أخوه .
رشدی بعد انتقاله من أسيوط الى القاهرة ، ليصنع مع نوال ما يشاء قبل مرضه ، ثم موته .

وتكون النتيجة الطبيعية لكل هذه المقدمات أن نجد رجلاً يكره الناس ، رجلاً قد اقتنع كل الاقتناع أن المرأة الحقيقية هي البغي !
وحيث أنه لم يستطع أن يجذب واحدة من البغايا ، فان سبب ذلك في نظره أنه عاطل من الجاذبية الجنسية !! .

وكل هذه الأمور التي تأخذ مصادرها من الحياة العملية ، والحياة الخاصة على حد سواء تؤدي ببطلنا الى الاستنامة التامة للأمور ، ولم يعد هو الذي يسيرها وإنما عاد مصيراً بواسطتها فيصادق بطلاً لا مبالياً هو .

للعلم نوتو الخطاط ، صاحب الشعار الشهير « ملعون أبو الدنيا » !!!
وهو يكبر فى ذهنه بما يصبه فى أذنيه من إراء جريئة فاجرة فى المرأة
والعشق والغرام ، ثم يحتل نونو موقع القيادة فى غرفة عمليات رأسه ،
حين يبدأ فى تشويقه لتعاطى المخدر المعروف (الحشيش) ثم لا يعرف
له طريقا فى قهوة زهرة التى تضم المفتش بالتعليم الابتدائى ، والموظف
بالمساحة والحامى ، وأحد الأعيان .

أما أخوه الأصغر رشدى الذى عاله ، وضحي من أجله فانه يوجه
إليه هجوما غراميا غادرا ، انتزع منه قطعة من كبده ، ليحكم عليه الى
الأبد بعدم التفكير فى الحب والزواج ، ثم أخيرا ليغرقه فى دائرة الحزن
حيث يصاب بالسل ثم يموت .

وفى طريق العقد النفسية حين نتساءل من الذى صنع هذا المصير ؟
فان الأجابة هى : أحمد عاكف ، لأنه تعلق بأمنية استكمال دراسته
برومانسية متطرفة ، وكان من الممكن أن ينظر نظرة واقعية تخلصه من
عذاب التمنى ، وكان ينبغى أن يقرن الحب بالعمل الإيجابى من أجله ،
فلن تنال المحبوبة بأمنيات خيالية بل بالتحرك والتخطيط ، والتدبير ،
والجراة ، لا بالتخاذل والجبن ، والانقياد والتطلعات الطبقيّة .

وهاتان النافذتان : الدراسة ، والحب ، هما ركنا الماساة لدى أحمد
أفندى عاكف ، وهما فى الوقت نفسه باب الخلاص لو أحسن الطرق
اليهما .

على أن أحمد عاكف يتسع مدلوله ليشمل طبقته جميعا ، وهى الطبقة
الوسطى ، التى كانت تضطرب حياتها بين الألم والتمرد والسخط ،
أثناء وعقب الحرب العالمية الثانية ، كما انعكس طموحها ومحاولتها الفاشلة
فى سبيل الارتفاع عن طبقتها الاجتماعية ، وكذلك ثورتها على أوضاع
الحياة المحيطة بها ، وسخطها عليها ، كل ذلك انعكس على نفسية الفرد
فيها ، فبدأ مضطهدا ذا عبقرية مشلولة ، وهكذا وجدنا أحمد عاكف فى
ختم الأربعين ، نحيفا طويلا ، فاقد الأناقة ونظام الملبس ، فتكسر بتطلونه ،
وانحسر ذراعا (جاكته) عن رسغيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف
طربوشه ، وسعى الشيب الى قذاله وفوديه (٢٨) .

وحين يجس برارة الفشل يشرع فى انتهاج فلسفة جديدة هى فلسفة
الفاشلين ، ان كل مجد فى نظره يأتى عن طريق الوساطة ، ومساعدة
الآخرين ، ولعل فى شواهد الحياة فى عصره ما دفعه الى ذلك ، فهو يرى

أن نجاح سعد زغلول - على جبه له - يرجع لأن صهره يسر له سبل النجاح ، ولهذا فإن سلم الوظائف - فى نظره - يستند اما الى الوراثة ، واما الى القحة والكذب والرياء والغباء والجهل (٢٩) .

٤ - البطل المتهور :

وهذا البطل مغلوب على أمره ، وضحية لشيء خارج ذاته ، يرجع هذا الشيء للمجتمع من حوله ، أو يرجع للقدر ، ومعظم نماذجه من النساء ، وربما كان ذلك راجعا الى الظروف التى عاصرت المرأة فى مجتمعنا .

ويمكن أن نشير الى هذه النماذج ومنها : عزيزة بطلة (الحرام) (١٩٥٩) للدكتور يوسف ادريس ، وبسيسة بطلة (الطريق الطويل) (١٩٥٨) لنجيب الكيلانى ، ونفيسة بطلة (بداية ونهاية) (٣٠) (١٩٤٩) لنجيب محفوظ ، وليلى بطلة (لقيطة) (١٩٤٧) لمحمد عبد الحليم عبد الله .

« عزيزة » تعاني فى مجتمع عمال التراحيل المسمى « الغرابوة » من الفقر واشتداد المرض على زوجها ، وفى سبيل اشتياقه الى البطاطة تسقط وينالها محمد الشاب القوى .

« وبسيسة » ينالها مخدومها وينكل بها ، ونفيسة تمتهن نفسها وتبيع جسدها مضحية فى سبيل من تحب ، وهم أخوتها ، وهكذا تجتمع النماذج تحت رباط الجنس ، كما تنتهى الى نهايات متشابهة هى الموت بالانتحار .

وإذا كنا قد لاحظنا أن معظم أبطال نجيب محفوظ من الفاشلين فانا نلاحظ أن أبطال محمد عبد الحليم عبد الله من المتهورين .

والقهر يرجع الى القدر الذى ألقى ليلي بطلة (لقيطة) فى طريق الضياع ثمرة كذبة كذبها أبوها على أمها فى غمار الشهوة كما يقول المؤلف فى الرواية .

وكما رأينا الموت عند بطل محمد عبد الحليم عبد الله نجد الموت

(٢٩) ص ٢٠ .

(٣٠) علق على القهر فيها أنور المعداوى : نماذج فنية من الأدب والنقد ص ١٨٦ .

عند بطل نجيب محفوظ فظاهرة الانتحار نجدها عند : سعيد (٣١) مهران
في (اللص والكلاب) ، ونفيسة في (بداية ونهاية) كما هي عند بسيمة
في (الطريق الطويل) لنجيب الكيلاني ، يقول نجيب محفوظ في تصوير
انتحار سعيد مهران :

« وكف عن إطلاق النار بلا إرادة وتغلغل الصمت في الدنيا جميعا ،
وحلت بالعالم حال من الغرابة المذهلة وتسبب عن ولكن سرعان
ما تلاشى التساؤل وموضوعه على السواء ، وبلا أدنى أمل ، وظن أنهم
ترجعوا وذابوا في الليل وأنه لا بد قد انتصر ، وتكاثف الظلام ، فلم
يعد يرى شيئا ، ولا أشباح الصور ، لا شيء يريد أن يرى ، وغاص في
الأعماق بلا نهاية ، ولم يعرف لنفسه وضعا ولا موضعا ولا غاية ، وجاهد
بكل قوة ، ليسيطر على شيء ما ليبدل مقارنة أخيرة ليظفر عبثا بذكرى
مستعصية ، وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة ،
بلا مبالاة » (٣٢) .

وأخيرا وليس آخرا ، أمل أن تكون هذه الدراسة قد حققت بعض
أهدافها ، وشرعت في التقريب بين البيئات الأدبية العربية المترامية .
أما مراجع هذه الدراسة ومصادرها فاكثفت بذكرها في مظانها
بالحوامش .

(٣١) صور فيه المؤلف شخصية السفاح محمود أمين سليمان الذي ظهر أوائل عام

١٩٦٠ .

(٣٢) الرواية ١٧٥ .

يقدم هذا الكتاب صورة فنية للجهود القصصية لجيلين أدبيين تركا آثاراً فنية واضحة - بأعلامها وآثارها - على الحركة الأدبية العربية المعاصرة بوجه عام ، وعلى الفن القصصي بوجه خاص ، ولم تقتصر هذه الآثار على البيئة المحلية في مصر فحسب . بل شملت أنحاء الوطن العربي في بيئاته الأدبية المتعددة .

والكتاب - بذلك - يوحى بضرورة دراسة فنون الأدب المعاصر في البيئات العربية كلها لا في بيئة واحدة منها فحسب وذلك احتراماً للتراسل الفني بينها .

كما يهتم الكتاب - اهتماماً واضحاً - بدراسة النص القصصي ، لأن الكلمة الأدبية لها دورها الفعال الذي لا ينكر ، وهي التي تفصح عن مضمونها وعن مجتمعتها .

والكتاب يضم التقاءً فنياً بمعظم ما ظهر من نتاج قصصي لدى جيلين يرمز لأولهما طه حسين ، ويرمز للثاني منها : نجيب محفوظ ، وهما علمان بارزان في أدبنا العربي المعاصر .